

# MAX ERNST

Die Galerie Boisserée ist Mitglied im:


Bundesverband des Deutschen Kunst- & Antiquitätenhandels (BDKA) e.V.


Bundesverband Deutscher Galerien und Kunsthändler (BVDG) e.V.


The International Fine Print Dealers Association (IFPDA)

ISBN 978-3-938907-36-8

"Mein Vagabundieren, meine Unruhe, meine Ungeduld, meine Zweifel, meine Glauben, meine Halluzinationen, meine Lieben, meine Zornausbrüche, meine Revolten, meine Widersprüche, meine Weigerungen, mich einer Disziplin zu unterwerfen, und sei es meiner eigenen, die sporadischen Besuche von Wirrwarr, meiner Schwester, der Frau mit hundert Köpfen, haben kein Klima geschaffen, das einem ruhigen, heiteren Werk günstig wäre.

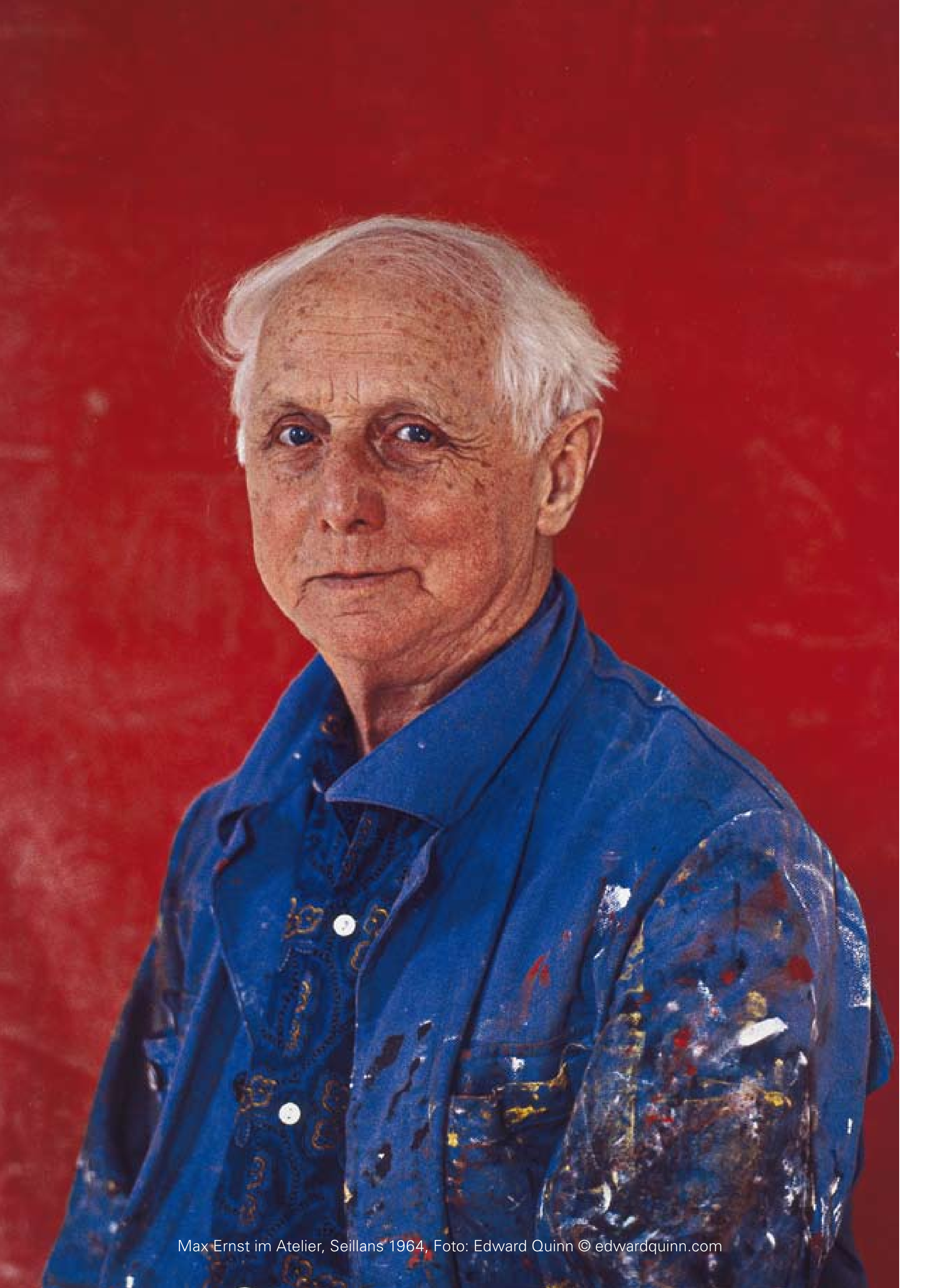
Wie mein Leben, so ist auch mein Werk: nicht harmonisch im Sinne der klassischen Komponisten, nicht einmal im Sinne der klassischen Revolutionäre. Aufrührerisch, ungleichmäßig, widersprüchlich, ist es für die Spezialisten der Kunst, der Kultur, des Benehmens, der Logik, der Moral unannehmbar."

Max Ernst
(aus "Max Ernst läßt grüßen", Peter Schamoni begegnet Max Ernst,
Coppenrath Verlag Münster, 2009, Seite 6)

Katalogumschlag:
12. ohne Titel - "Végétaux sous la lune", Frottage und Farbkreide auf grauem Papier ca. 1966,
25 x 18 cm, sign., bez., noch nicht bei Spies/Metken/Pech
*[21104]*

20. "Fiat modes pereat ars" (Es werde Mode, die Kunst vergehe),
Mappenwerk mit 8 Lithographien 1919,
45,5 x 33 cm, sign., Spies/Leppien 7, Brusberg/Völker 2
*[21323]*

# MAX ERNST


Max Ernst im Atelier, Seillans 1964, Foto: Edward Quinn © edwardquinn.com

# MAX ERNST

## Skulpturen, Arbeiten auf Papier, Radierungen und Lithographien

GALERIE
**BOISSERÉE**

J. & W. BOISSERÉE GMBH
GESCHÄFTSFÜHRER JOHANNES SCHILLING
UND MAG.RER.SOC.OEC. THOMAS WEBER
DRUSUSGASSE 7-11
D - 50667 KÖLN
TEL. +49 - (0)2 21 - 2 57 85 19
FAX +49 - (0)2 21 - 2 57 85 50
galerie@boisseree.com
www.boisseree.com

**Max Ernst – überraschende Bilder, außergewöhnliche Techniken**

In den letzten Jahrzehnten ist Max Ernst zum Fixstern der Kunst geworden, nachdem er zu Lebzeiten lediglich als prominenter Vertreter den innovativen Bewegungen Dada und Surrealismus zugeordnet wurde oder als Vorreiter für die Phantastische Kunst galt. Die Vernetzung und der Einfluss seines Werkes muss aber weiter gefasst werden, wobei das Spektrum der Möglichkeiten nicht zuletzt von der Romantik über die klassische Moderne bis hin zu aktuellen Strömungen reicht. Die Bandbreite der Auseinandersetzung mit seinen Schöpfungen kann ihren Widerhall in einer poetischen Annäherung finden, formal die Rahmenbedingungen seiner Vorgehensweise einordnen, die eindrucksvolle Vielfalt seiner arbeitstechnischen Innovationen nachvollziehen, biographische oder zeithistorische Aspekte ins Blickfeld setzen oder das immer wieder verblüffende inhaltliche Gewebe an Verweisen oder Anspielungen erläutern. Leben und Werk des Künstlers haben eine intensive, anziehende Wirksamkeit, deren zugleich verstörende und verzaubernde Kraft immer wieder verblüfft. Obwohl sie Teil und Ergebnis unserer Geschichte sind, ist ihre Wirkung und Bedeutung zeitlos, voller Perspektiven. Max Ernst hat aus der Welt und der Kultur, die er in seinem Leben vorfand, eine eigene Welt, einen eigenen Kosmos der Zeichen entworfen.

Im März 1910 besteht Max Ernst am Gymnasium seiner Geburtsstadt Brühl das Abitur. Dem Reifezeugnis ist zu entnehmen, dass er Philologe werden will. Einen Monat später immatrikuliert er sich in der nahen Universitätsstadt Bonn. Neben den Fächern Klassische Philologie, Germanistik und Romanistik belegt er Vorlesungen und Veranstaltungen in Kunstgeschichte, Philosophie, Psychiatrie, Archäologie und Jurisprudenz. Max Ernst "läßt sich von allem 'beeinflussen', läßt sich gehen, nimmt sich wieder zusammen, usw. Resultat: Chaos im Kopf", wie er die Studentenjahre später in seiner Autobiographie charakterisiert. Diese Offenheit zeichnet sich auch in seinem Frühwerk ab, denn er probiert die verschiedenen Stilrichtungen der Zeit – Jugendstil, Futurismus, Fauvismus, Kubismus – aus und kombiniert sie im malerischen Prozess. In Bonn lernt er schließlich August Macke kennen und beteiligt sich 1913 an der 'Ausstellung rheinischer Expressionisten'. Beides, Studium und erste Orientierung in der Kunst, wird durch den Ausbruch des Ersten Weltkrieges beendet, und entsprechend beschreibt er seine Teilnahme, seinen Einsatz an der West- und an der Ostfront als Zäsur: "Max Ernst starb am 1. August 1914. Er kehrte zum Leben zurück am 11. November 1918 als junger Mann, der ein Magier werden und den Mythos seiner Zeit finden wollte."

Die geistige Revolte Dadas wird für die Ausrichtung des Werkes nach dem Weltkrieg bestimmend. Es ist nach den Lehrjahren der Jugendzeit der Beginn der Meisterjahre, die über ein halbes Jahrhundert hin ein rätselhaftes und anspielungsreiches Werk zu Tage fördern. Max Ernst setzt seine philologischen Studien an der Universität nicht fort, er ist entschlossen, als Künstler tätig zu sein, wobei er die Grenzen der Disziplinen überschreitet, die Philologie mit der bildenden Kunst verschmilzt und auf die Welt des Sichtbaren, der Strukturen und Texturen, der Gegenstände, Illustrationen und Bilder ausweitet. Zusammen mit Hans Arp und Alfred Ferdinand Gruenwald, der – aus reichem Elternhaus stammend – sich

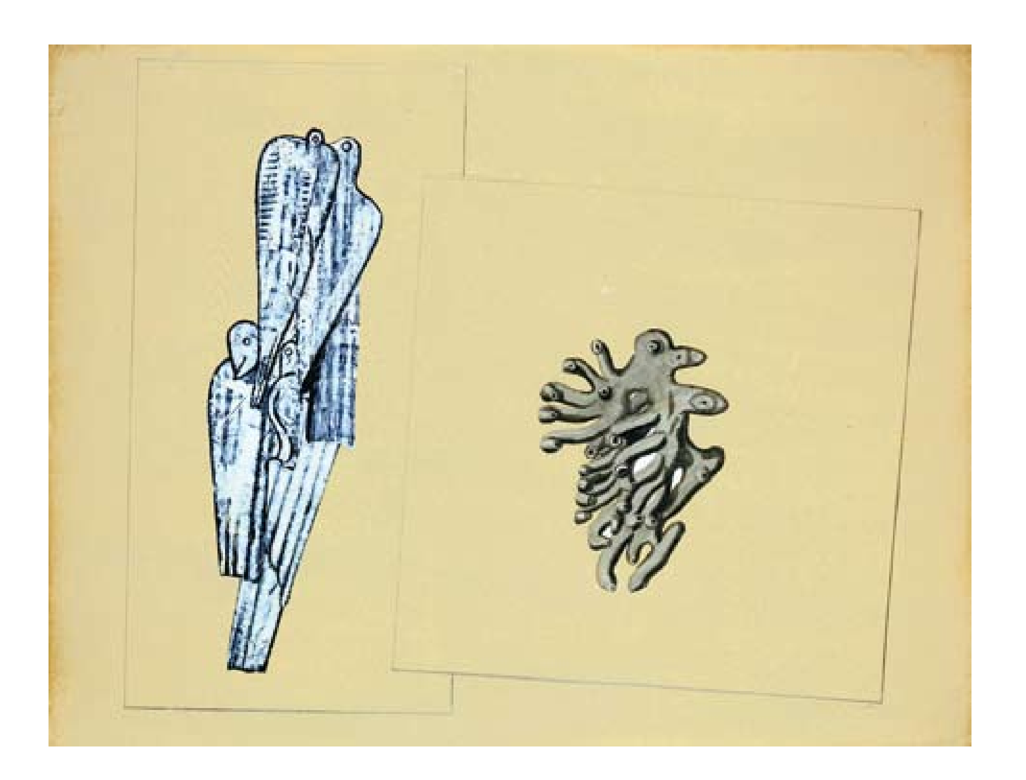


1. "Loplop présente Chimaera" (Loplop stellt die Chimäre vor),
Collage und Bleistift auf Karton 1932,
49,6 x 64,4 cm, sign., Spies/Metken 1758
*[21314]*

den Künstlernamen Baargeld zulegt, eröffnet er in Köln eine Dada-Zentrale. Die Benutzung wertlos gewordener und für die Kunst neuer Materialien, sowie der ironische und teilweise erotische Hintersinn seiner Werke initiieren und begleiten ein grundlegendes methodisches Vorgehen, das er nicht mehr aufgeben wird: indirekte Arbeitsweise und umdeutende Sichtweise. Die acht Lithographien der Mappe 'Fiat modes pereat ars' markieren dabei die kopernikanische Wende im Werk. Die Gegenstände des Alltags, die Strukturen der Natur, die banale Bilderwelt und technische Illustrationen, die Bildnerei der Geisteskranken, die außereuropäische Kunst, aber auch der Traum und der Zufall gewinnen an Bedeutung und dienen als Stimulans der Inspiration. Indirekte Arbeitsweise und umdeutende Sichtweise sind dabei die beiden Pole, zwischen denen der Künstler hin- und herpendelt und die nur zusammen zum überraschenden Bild führen. Mit Max Ernst öffnet sich der Blick auf die Randbezirke des Sichtbaren. Bei ihm verschmelzen neue Darstellungsweisen mit einer neuen Sicht der Welt. Am Anfang dieser "Entdeckungsfahrten ins Unbewußte" stehen Übermalungen, Klischeedruckzeichnungen und die zusammengeklebten Bilder illusionistischer Collagen.

Mit dem Ausspruch "30 Jahre Deutschland sind genug" verlässt Max Ernst 1922 Köln und findet in den Mitgliedern der Pariser Dada-Bewegung einen neuen Freundeskreis, der sich in der folgenden Jahren zum Surrealismus formiert. Während der 1920er Jahre entwickelt er die Frottage und die Grattage – Durchreibezeichnung und Abkratzmalerei – als surrealistische Arbeitstechniken und führt ab 1929 mit seinen drei Collagenromanen die Technik des Klebebildes zur Perfektion. Ende der dreißiger Jahre folgt das Abklatschverfahren der Décalcomanie als eine weitere Variation des passiv-aktiven Inspirationsprozesses. Ab 1937 wird Max Ernst von den Nationalsozialisten als "entarteter Künstler" diffamiert und nach Ausbruch des Zweiten Weltkrieges vom Vichy-Regime als "feindlicher Ausländer" mehrmals interniert; 1941 emigriert er in die USA. Mit einer oszillierenden Tröpfeltechnik, die ein geschwungenes und netzartiges Liniengewebe erzeugt, das für Max Ernst zum neuen Assoziationsanreiz für die Bildgewinnung wird, regt er das Dripping von Jackson Pollock an und beeinflusst so die amerikanische Kunstrichtung des Abstrakten Expressionismus.

1951 veranstaltet seine Geburtsstadt Brühl im Schloss Augustusburg eine umfangreiche Retrospektive, aber erst 1954 mit der Verleihung des 'Großen Preises für Malerei' auf der Biennale in Venedig erlangt der inzwischen 63-jährige Künstler den endgültigen Durchbruch und internationale Anerkennung. Max Ernst, inzwischen nach Europa zurückgekehrt, wird 1958 französischer Staatsbürger. In den letzten zwei Jahrzehnten seines Lebens finden über siebzig Einzelausstellungen statt, darunter sechs große Retrospektiven. Fast jedes Jahr werden Graphiken oder Illustrationen von ihm in Büchern, Mappen oder Zeitschriften veröffentlicht, um Texte der Freunde, der Weggefährten oder geistesverwandter Autoren zu begleiten. Max Ernst ist mit seiner Augenlust ein belesener Maler, nicht nur den bildenden Künsten zugetan, sondern auch den Dichtern und Poeten. Am 1. April 1976 stirbt der Künstler in Paris, einen Tag vor seinem 85. Geburtstag.



2. "Colombes et corail" ou "Oiseau et madrépore" (Tauben und Korallen) oder (Vogel und Madreporen), Collage, Öl und Bleistift auf Papier 1932, 50 x 65 cm, sign., Spies/Metken 1859
[21313]

Für Max Ernst, der zu Beginn seiner Karriere als zu unentschieden und sprunghaft, als Künstler ohne Stil, als stilloser Künstler geschmäht wird, ist die Frage des Stils nicht die Kardinalfrage. Im Zentrum seiner Erkundungen steht die Inspiration; für ihn stellt Kunst die Möglichkeit dar, neue, teils überraschende, teils irritierende und gleichzeitig poetische, insgesamt jedoch uns Betrachterinnen und Betrachter verzaubernde Welten zu schaffen. Die Frage nach der Realität, die André Breton 1924 in seinem 'Manifeste du Surréalisme' zum Ausdruck bringt, ist für die surrealistische Kunst gleichzeitig eine Frage der Realisierung. Die Suche nach einer der automatischen Schreibweise der Dichter adäquaten Methode leitet eine erneute experimentelle Phase im Werk von Max Ernst ein. Sie führt ihn in ein Naturlaboratorium, in dem es sich mit Strukturen und Texturen, mit der Urschrift der Natur, aber auch mit den Materialien des Alltags beschäftigt. Die Oberflächen der Dinge werden befragt und dienen nun als Quellen der Inspiration. Ab 1925 entstehen über 130 Zeichnungen, in denen die Frottage-Technik das Vorgehen beherrscht. Die untergelegten Materialien – Holzbretter, Strohgeflechte, Drahtgitter, rauhe Wandflächen, Leinwände, Blätter und genarbtes Leder – verlieren durch das Verfahren des Durchreibens weitgehend ihre Identität. Die Strukturen werden ihnen entwendet und in neuen Zusammensetzungen für eine phantasieanregende und phantasievolle Bildsprache herangezogen. Sie provozieren Visionen, die von Max Ernst ausgedeutet und fixiert werden. 34 in dieser indirekten Technik entstandene Blätter werden 1926 für die Mappe 'Histoire Naturelle' ausgewählt und im Lichtdruckverfahren veröffentlicht. Diese surrealistischen, jenseits unserer bisherigen Realitätswahrnehmung beheimateten Durchreibezeichnungen sind Programm. Die philologische Beschäftigung mit dem Wandel der Bedeutung, dem Worte oder Begriffe im Lauf der Zeit unterliegen, ist in der Kunst von Max Ernst auf den Bereich des Sichtbaren übertragen, auf die Dinge der Natur und auf die Materialien des Alltags ausgedehnt. Das Werk von Max Ernst ist ein Schauspiel für die Augen, es kann tiefgründig und bedrohlich, aber auch heiter und gelassen sein, wobei "Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung" nahe beieinander liegen.

Zwei Jahrzehnte später taucht das Motiv der Spirale, das einem abstrahierten Schriftzeichen vergleichbar ist und in der Natur als Wasserstrudel oder im Schneckengehäuse sein ursprüngliches Äquivalent hat, im malerischen und plastischen Werk von Max Ernst auf, um einen hypnotisierten Blick oder magnetische Felder sichtbar zu machen. In den Blättern des graphischen Werkes ist die von einem Zentrum ausgehende und die Umgebung immer stärker einbeziehende Linienform in vielen Aquatinta-Radierungen der sechziger Jahre zu entdecken: in der Suite zu 'Friedrich Hölderlin: Poèmes' von 1961, in der Farbradierung 'Hommage à Rimbaud' aus demselben Jahr, als verdoppeltes, um 180 Grad gedrehtes und verschiedenfarbig abgedrucktes Bildmotiv in dem Blatt 'Zu: Hans Neuenfels, Mundmündig' von 1963, in 'Für documenta III' aus dem Jahr 1964 und schließlich in 'Terre des nébuleuses' von 1965. Als Arbeitsutensil und Inspirationsgrundlage dieser Blätter kann die Metallspirale aus einem mechanischen Wecker identifiziert werden, die als Zugfeder die Bewegung des Räderwerkes speist und die Angabe der Zeit in Gang hält. Die Spiralfeder wird auf die Druckplatte aufgelegt



3. Illustrationsvorlage zu "La brebis galante" (Benjamin Péret, Max Ernst) (Das galante Schaf),
Collage und Tusche auf Papier 1949,
29,5 x 22,7 cm, sign., Spies/Metken 2727
*[21294]*

und beeinflusst so den Fall des Kolophonium-Staubes. Das Pulver schmilzt bei der anschließenden Erwärmung der Platte und schützt im Ätzvorgang die Oberfläche punktuell. In diesem graphischen Verfahren des Tiefdrucks wird so ein Schattenbild des aufgelegten Gegenstandes erzeugt.

Das Sukzessive und Prozesshafte der lyrischen Sprache, die vermittelnde Bewegung nach innen und nach außen, wird in diesen Aquatinta-Radierungen durch die Spiralform auf knappe und doch kongeniale Weise zum Ausdruck gebracht. Die Spiralfeder einer Uhr kann als bewusst herangezogener Gegenstand bezeichnet werden, denn sie ist die adäquate Chiffre für die Ausdehnung von Raum und Zeit. Oszillierend zwischen Nah und Fern zeigen diese Radierungen deshalb durchweg mikro- oder makro-kosmologische Darstellungen. In 'Hommage à Rimbaud' wiederholt Max Ernst dieses künstliche und konzentrierte Zeichen für die räumliche und zeitliche Unendlichkeit. Die Bedeutung von Arthur Rimbaud, des Ahnherren des Surrealismus, ist durch die erneute Verwendung der poetischen Spirale dem Rang von Hölderlin gleichgestellt. Der untere Bereich in dieser Darstellung wird jedoch zusätzlich durch kammförmige Wellenlinien ergänzt. Mit ihnen spannt Max Ernst einen Bogen zwischen kosmischen Weiten und submarinen Tiefen. Die Kombination dieser beiden einfachen, aber bedeutungsvollen Zeichen ist zwar auch als Aussage über die eigene Intention und das ausgeweitete Sehen zu verstehen, betrifft aber vor allem die Aktualität einer Kernaussage des französischen Dichters, der 1871 in seinen berühmten 'Seher-Briefen' als Nukleus des Schöpferischen vermerkt hatte: "Es geht darum, durch die Ausschweifung aller Sinne im Unbekannten anzukommen".

Dr. Jürgen Pech



4. ohne Titel, Frottage, Bleistift und Aquarell auf Papier 1949,
33 x 25,1 cm, Abb. 25 x 23 cm, sign., dat., Spies/Metken 2803
*[20062]*

"Können heisst Gestaltenkönnen. Können setzt voraus, dass man
das innere Leben der Linie und der Farbe empfinden kann.
(Linie und Farbe auch losgelöst vom Gegenstand. [...]
Können setzt voraus, dass man Erlebnisse hat. Dem Künstler können
die alltäglichsten und die seltensten Dinge zum Erlebnis werden,
ein Farbenklang, eine Linenverschlingung."

Max Ernst
(aus "Max Ernst, Schnabelmax und Nachtigall, Texte und Bilder",
kleine bücherei_nautilus, Edition Nautilus, Verlag Lutz Schulenburg,
2., erweiterte Auflage Mai 2006, Seite 30)




5. aus "Galapagos - Les îles du bout du monde" (Antonin Artaud)
(Galapagos - Die Inseln am Ende der Welt), Farbfrottage auf Papier 1955, 21 x 15,5 cm,
sign., num., Auflage 20 Exemplare, Spies/Leppien 59 XXII F (von K), Brusberg/Völker 73
*[21319]*



6. "Der Schlangenschwan in der Hundehütte"
Illustrationsvorlage zu "Geh durch den Spiegel", Collage 1960,
7,5 x 5,8 cm, sign., Spies/Metken 3565
*[21322]*



7. ohne Titel - "Initiale E", Collage, Bleistift, weiße Deckfarbe auf Papier 1960er Jahre,
15,5 x 9 cm, sign., noch nicht bei Spies/Metken/Pech
*[21320]*

"Frottage ist nichts anderes als ein technisches Mittel,
die halluzinatorischen Fähigkeiten des Geistes zu steigern,
dass "Visionen" sich automatisch einstellen,
ein Mittel, sich seiner Blindheit zu entledigen."

Max Ernst
(aus "Max Ernst läßt grüßen", Peter Schamoni begegnet Max Ernst,
Coppenrath Verlag Münster, 2009, Seite 32)

8. "Les chiens ont soif" (Jacques Prévert) (Die Hunde dürsten), Kreidefrottage auf grauem Bütten, mit Vorzugsausgabe des gleichnamigen Buches mit 3 Farbradierungen 1964, 43,3 x 31 cm, sign., Spies/Metken/Pech 3969

*[21316]*

"Ein Maler mag wissen, was er nicht will.
Doch wehe, wenn er wissen will, was er will.
Ein Maler ist verloren, wenn er sich findet.
Dass es ihm geglückt ist, sich nicht zu finden,
betrachtet Max Ernst als sein einziges Verdienst."

Max Ernst
(aus "Max Ernst läßt grüßen", Peter Schamoni begegnet Max Ernst,
Coppenrath Verlag Münster, 2009, Seite 7)

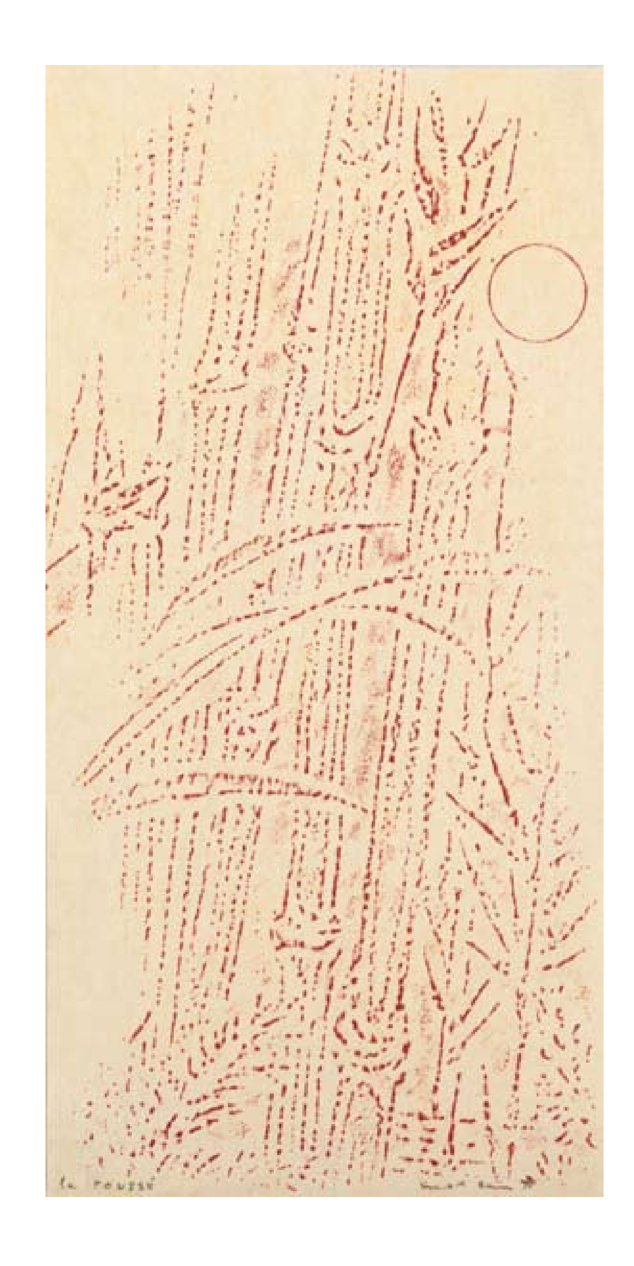


9. aus "Les chiens ont soif" (Jacques Prévert) (Die Hunde dürsten),
Tusche und Pastell-Ölkreide auf Papier 1964,
43,5 x 31,2 cm, Abb. 35,5 x 23 cm, sign., Spies/Metken/Pech 3982
*[20096]*




10. Illustrationsvorlage für das Vorsatzpapier zu "Max Ernst" (John Russell), Köln 1966,
Collage auf Karton (Tapete, Spielkarten) 1966, 28,5 x 54 cm, sign., Spies/Metken/Pech 4115

*[21310]*



11. "La rousse", Frottage und Farbkreide auf Papier 1966,
27 x 13 cm, sign., bet., Spies/Metken/Pech 4226
*[21295]*




12. ohne Titel - "Végétaux sous la lune", Frottage und Farbkreide auf grauem Papier ca. 1966,
25 x 18 cm, sign., bez., noch nicht bei Spies/Metken/Pech
*[21104]*

"Collage-Technik ist die systematische Ausbeutung des zufälligen oder künstlich provozierten Zusammentreffens von zwei oder mehr wesensfremden Realitäten auf einer augenscheinlich dazu ungeeigneten Ebene und der Funke Poesie, welcher bei der Annäherung dieser Realitäten überspringt."

Max Ernst
(aus "Max Ernst läßt grüßen", Peter Schamoni begegnet Max Ernst, Coppenrath Verlag Münster, 2009, Seite 28)



13. "Buste d'oiseau" (Vogelbüste), Collage, Gouache auf Papier, auf Karton aufgezogen 1968,
75 x 52 cm, sign., dat., bez., Spies/Metken/Pech 4383

*[21311]*



14. "Portrait d'un ami" (Porträt eines Freundes), Collage mit Fliege auf Karton 1968,
30 x 21 cm, sign., bez., Spies/Metken/Pech 4391

*[21312]*




15. "Couperin" Illustrationsvorlage zu "Aux petits agneaux" (Patrick Waldberg)
(An die Schäfchen), Farbfrottage 1971, 22,8 x 18,6 cm,
sign., bez., noch nicht bei Spies/Metken/Pech, vgl. Spies/Leppien 196

*[21321]*




16. ohne Titel, Kugelschreiberzeichnung auf Papier ,
27,2 x 19,5 cm, sign., bez., noch nicht bei Spies/Metken/Pech

*[21298]*

FIAT MODES pereat ars

Eines der beeindruckenden Werke der frühen dadaistischen Bewegung ist sicherlich Max Ernsts Mappenwerk "FIAT MODES pereat ars". Bei dem vorliegenden Exemplar handelt es sich um eines der beiden Andruckexemplare aus dem Nachlass des Künstlers.

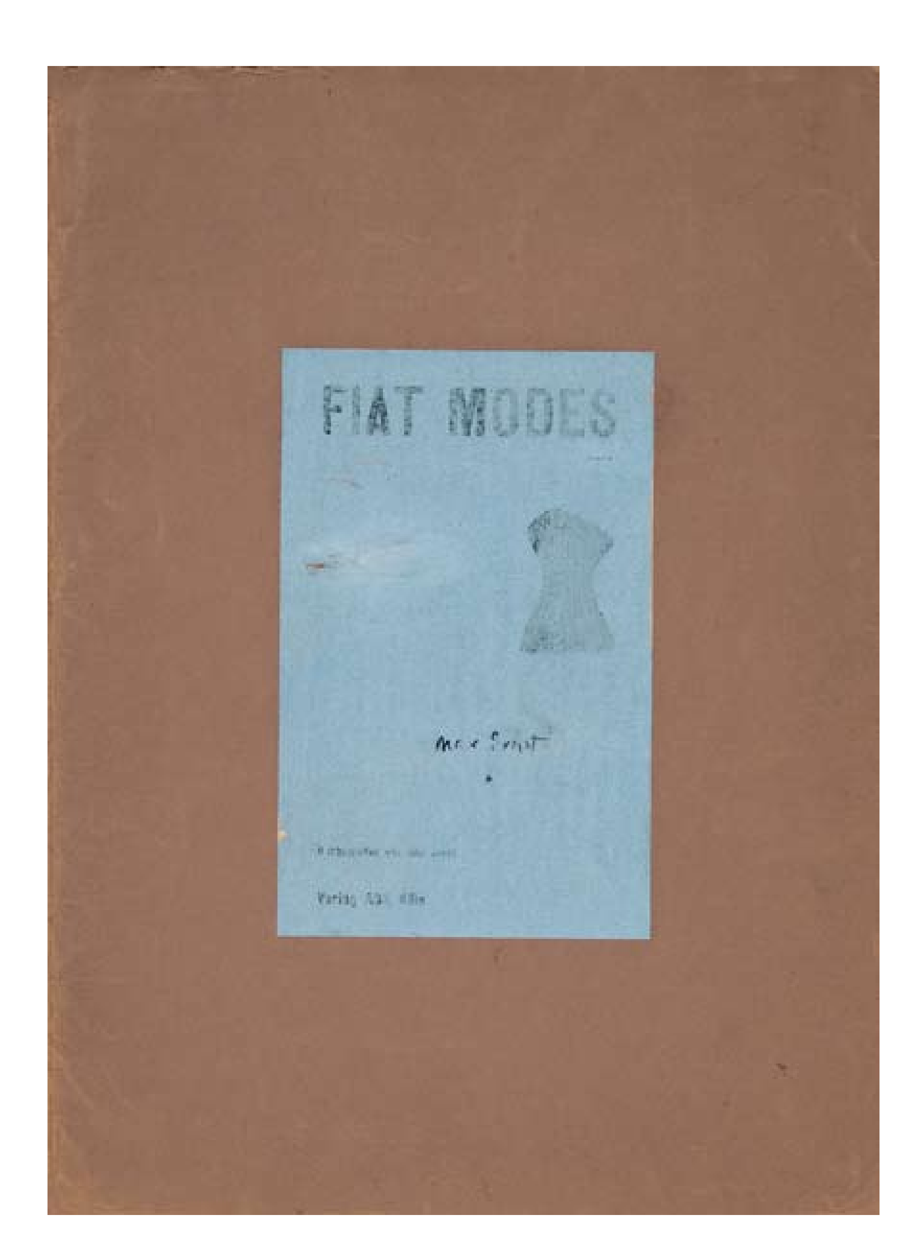
Die nachfolgenden Auszüge entstammen dem ausführlichen Essay von Dr. Jürgen Pech "Sein Wendekreis ist Blütenraub" für den Ausstellungskatalog "Max Ernst, Im Garten der Nymphe Ancoli", Museum Tinguely, Basel, 12.9.2007-27.1.2008.

"Es begann alles im Sommer 1919. […] In der Buchhandlung Goltz in München entdeckte Max Ernst in der italienischen Zeitschrift "Valori plastici" Reproduktionen einiger Werke von Giorgio de Chirico und Carlo Carrà. Die Auseinandersetzung mit der Bildwelt der Pittura metafisica, mit ihrer zwar klaren, aber dennoch rätselhaften Darstellungsweise wirkte sich durch Motivübernahme auf sein Werk aus und bestimmte Ende des Jahres die Arbeit an den acht Lithographien der Mappe 'FIAT MODES pereat ars'.

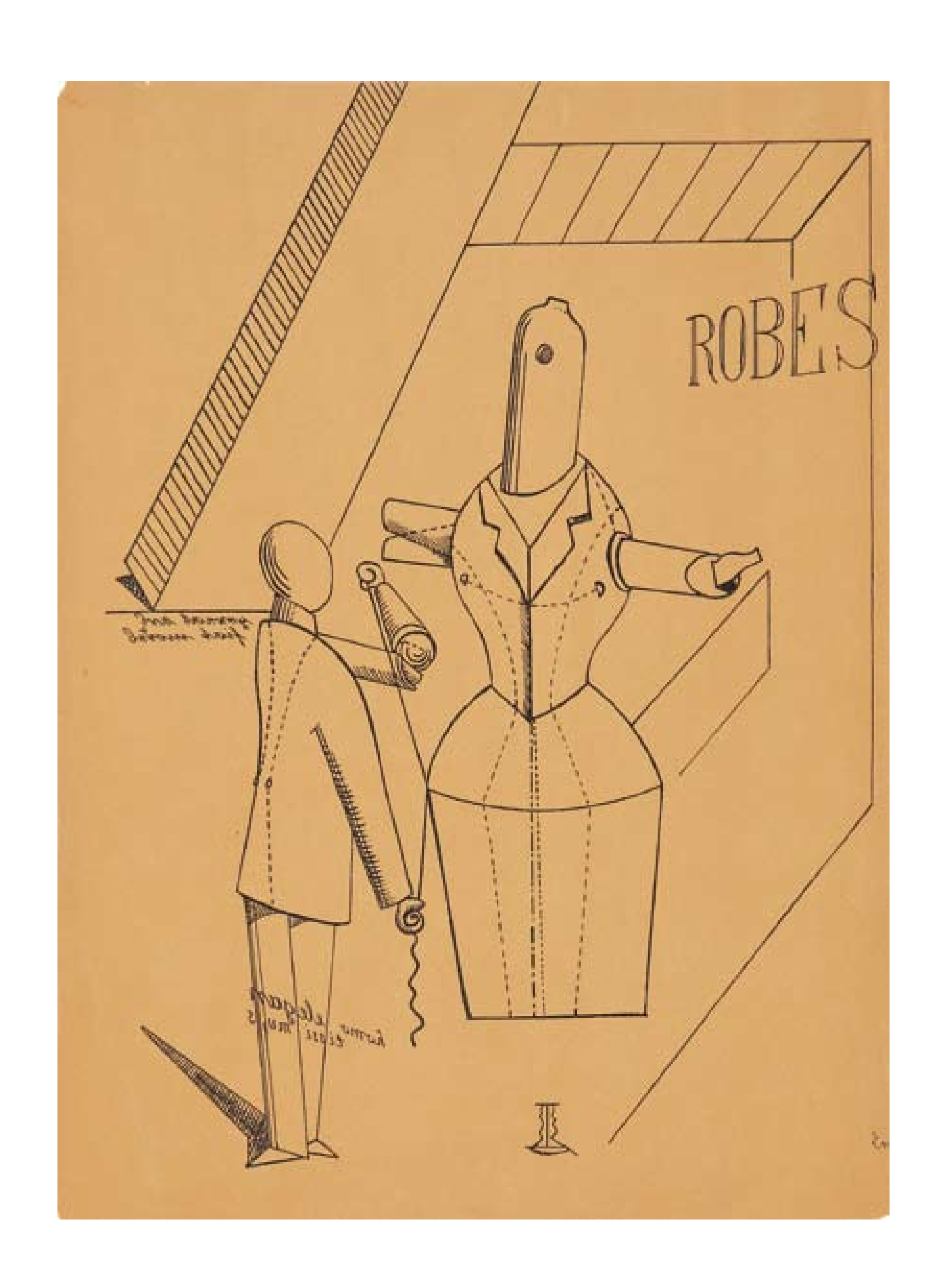
Max Ernst führt mit seiner Mappe [...] eine dadaistische Konstruktion der Welt vor, wobei er einzelnen Blättern Themenschwerpunkte wie Zivilisation, Wissenschaft, Gesellschaft und Wirtschaft zuordnet. Die Gesetzmäßigkeiten der Welt werden jedoch mit spielerischer Freiheit untergraben und in Frage gestellt. Die Mappe markiert die kopernikanische Wende im Werk von Max Ernst. Ab jetzt standen ihm die Zeichensysteme offen, die der Bilder und Sprache, um in neue und überraschende Möglichkeitswelten einzutauchen.

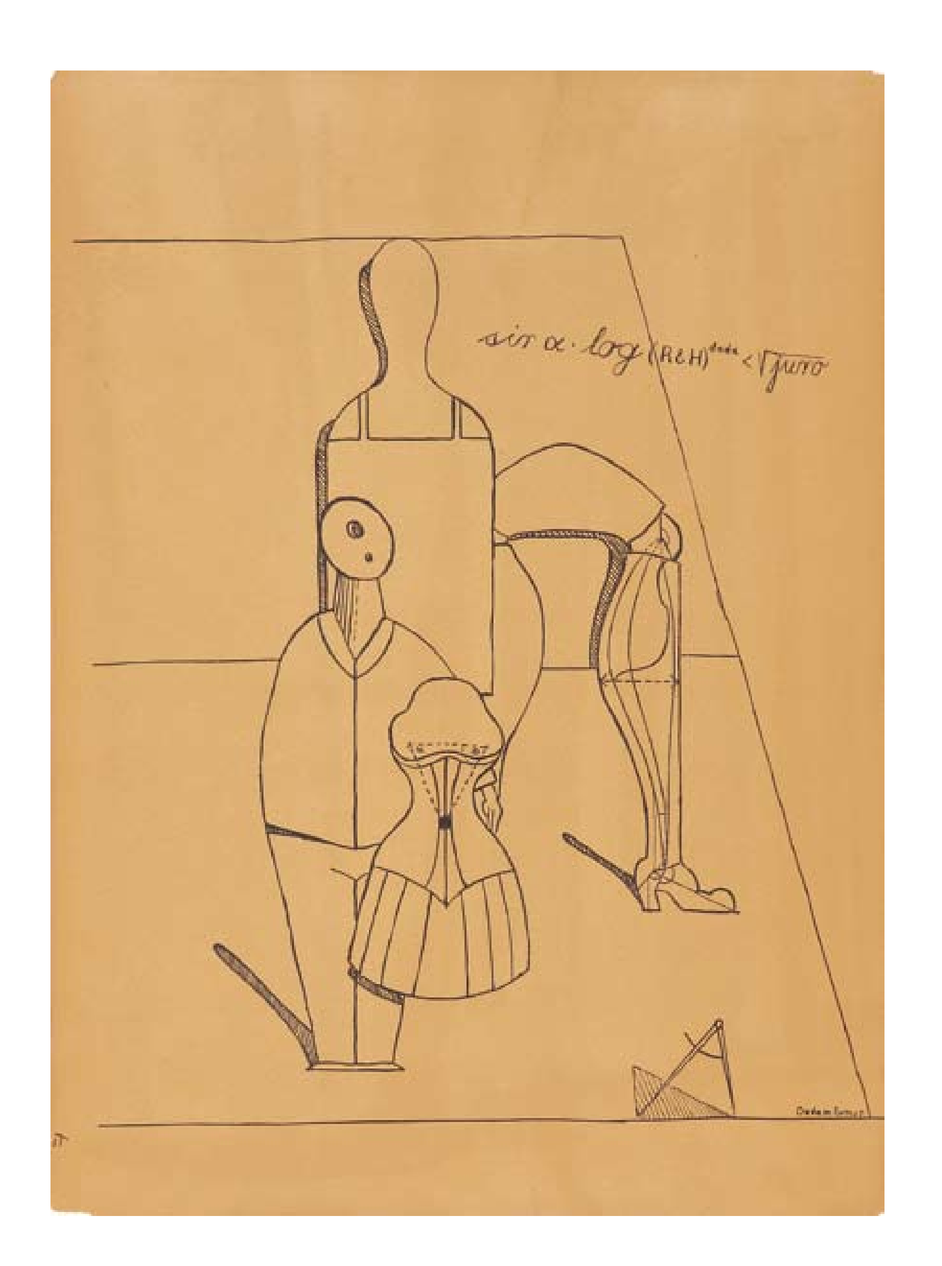
Der Titel, der sich mit "Es werde Mode, die Kunst vergehe" übersetzen lässt, verballhornt die humanistische Devise 'Fiat iustitia et pereat mundus' (Das Recht muss seinen Gang nehmen und sollte die Welt darüber zugrunde gehen) und aktualisiert sie im Zuge der dadaistischen Sezession durch Abwandlung. Die Reihenfolge der acht Lithographien ist nicht festgelegt; die Nummerierung mit römischen Ziffern erfolgte erst 1975 durch Helmut R. Leppien, der das graphische Werk von Max Ernst zusammenstellte. Bislang lassen sich 19 Suiten […] sowie vier Einzelblätter nachweisen.

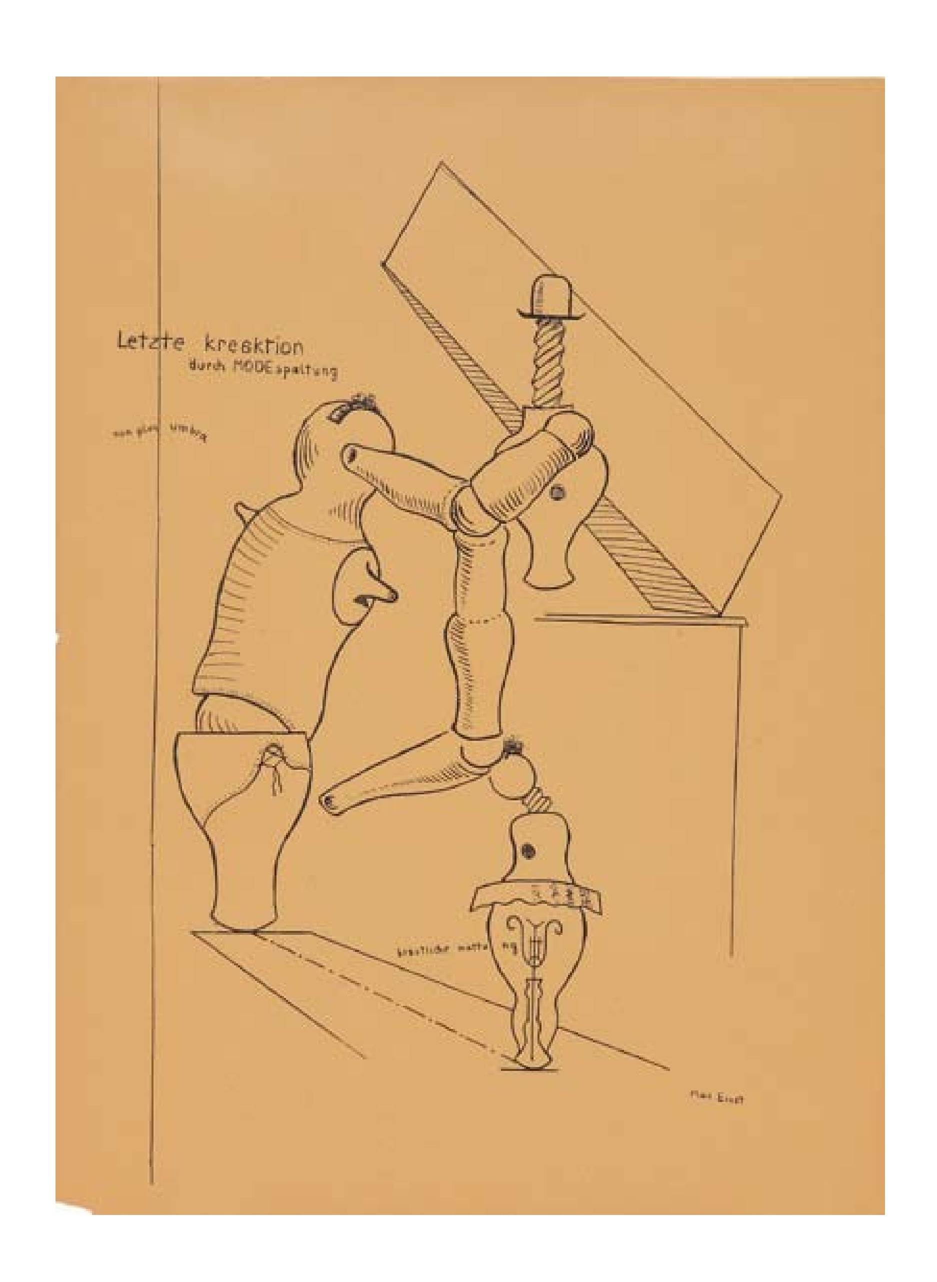
Schaubühnen und Bretterböden sind in allen Blättern der Mappe zu finden. Sie geben der Suite ein einheitliches, konstruktives Gerüst, betonen bewusst die Künstlichkeit und grenzen gleichzeitig die fiktionalen Bildebenen gegenüber der Leere der Blätter ab. Auf ihnen platziert Max Ernst seine Innen- und Aussenräume. Durch diese Präsentationstableaus kann die Dada-Mappe als Ausgangspunkt der Staffeleifigur Loplop verstanden werden, die Anfang der 1930er-Jahre einer ganzen Reihe großformatiger Materialcollagen den Namen gab. Durch die Verdoppelung einer Silbe entspricht Loplop dem Begriff Dada – der Kunstname Loplop ist so gesehen das surrealistische Synonym für die dadaistischen Eroberungen."



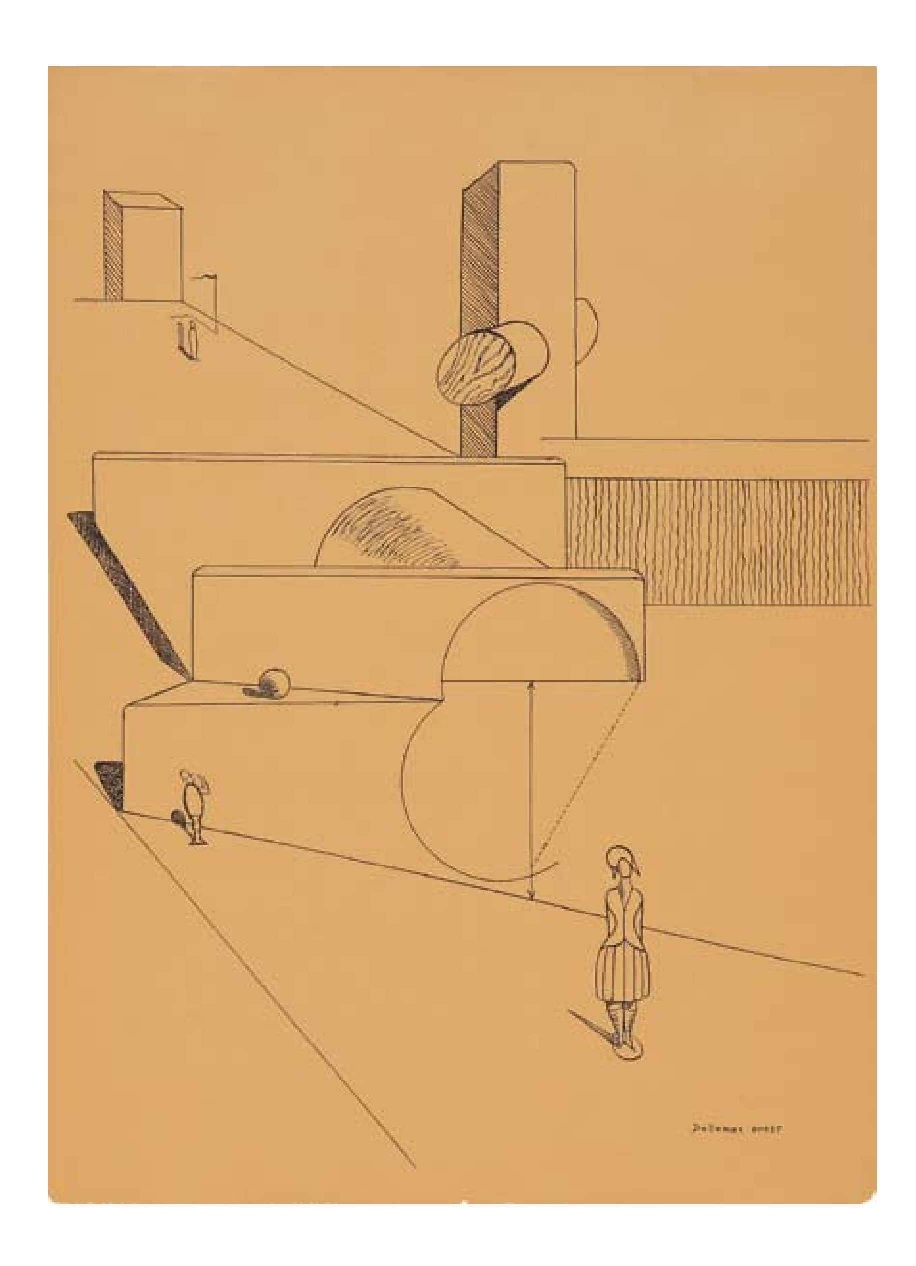

20. "Fiat modes pereat ars" (Es werde Mode, die Kunst vergehe),
Mappenwerk mit 8 Lithographien 1919,
45,5 x 33 cm, sign., Spies/Leppien 7, Brusberg/Völker 2
*[21323]*

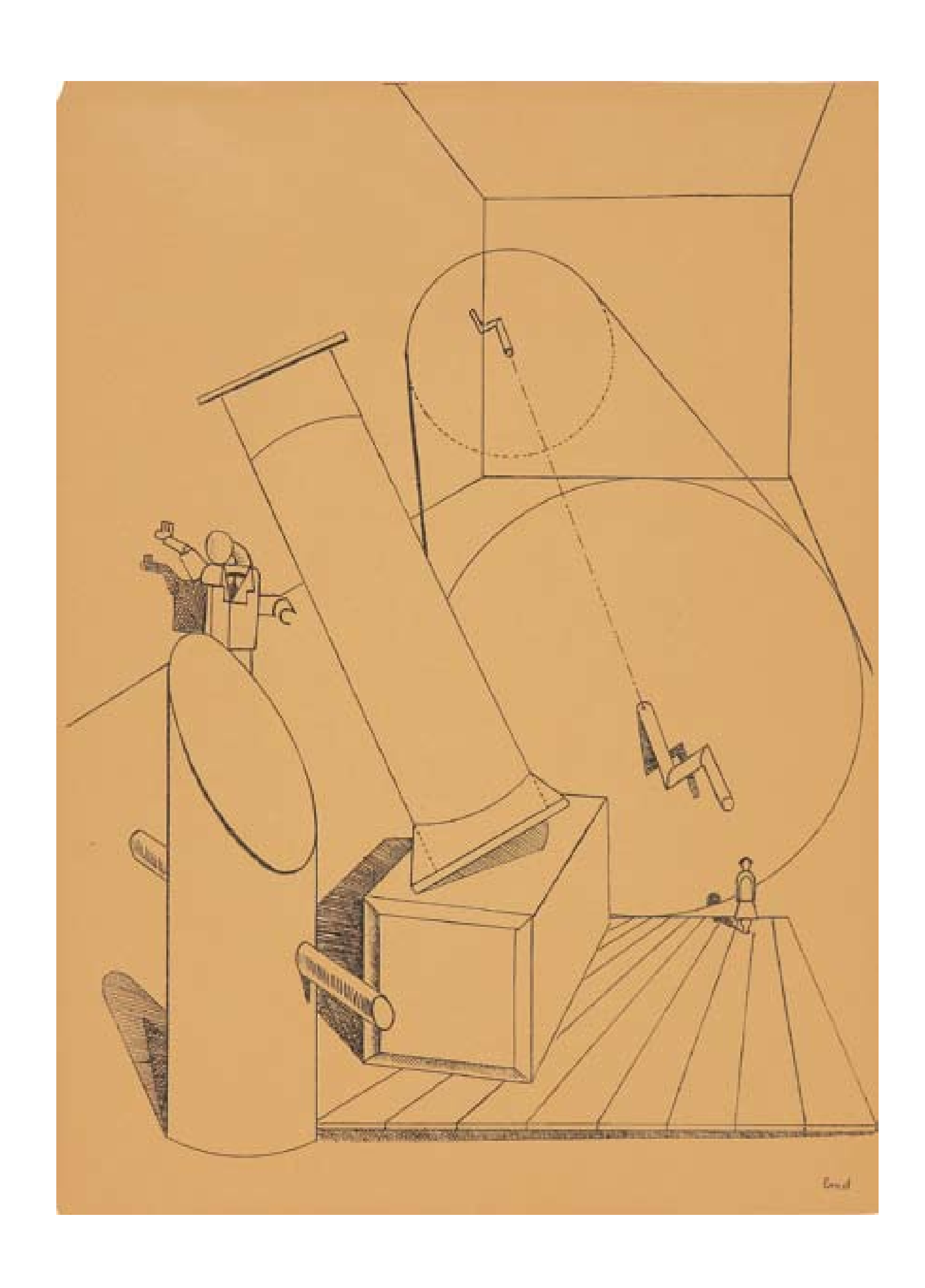

ROBES

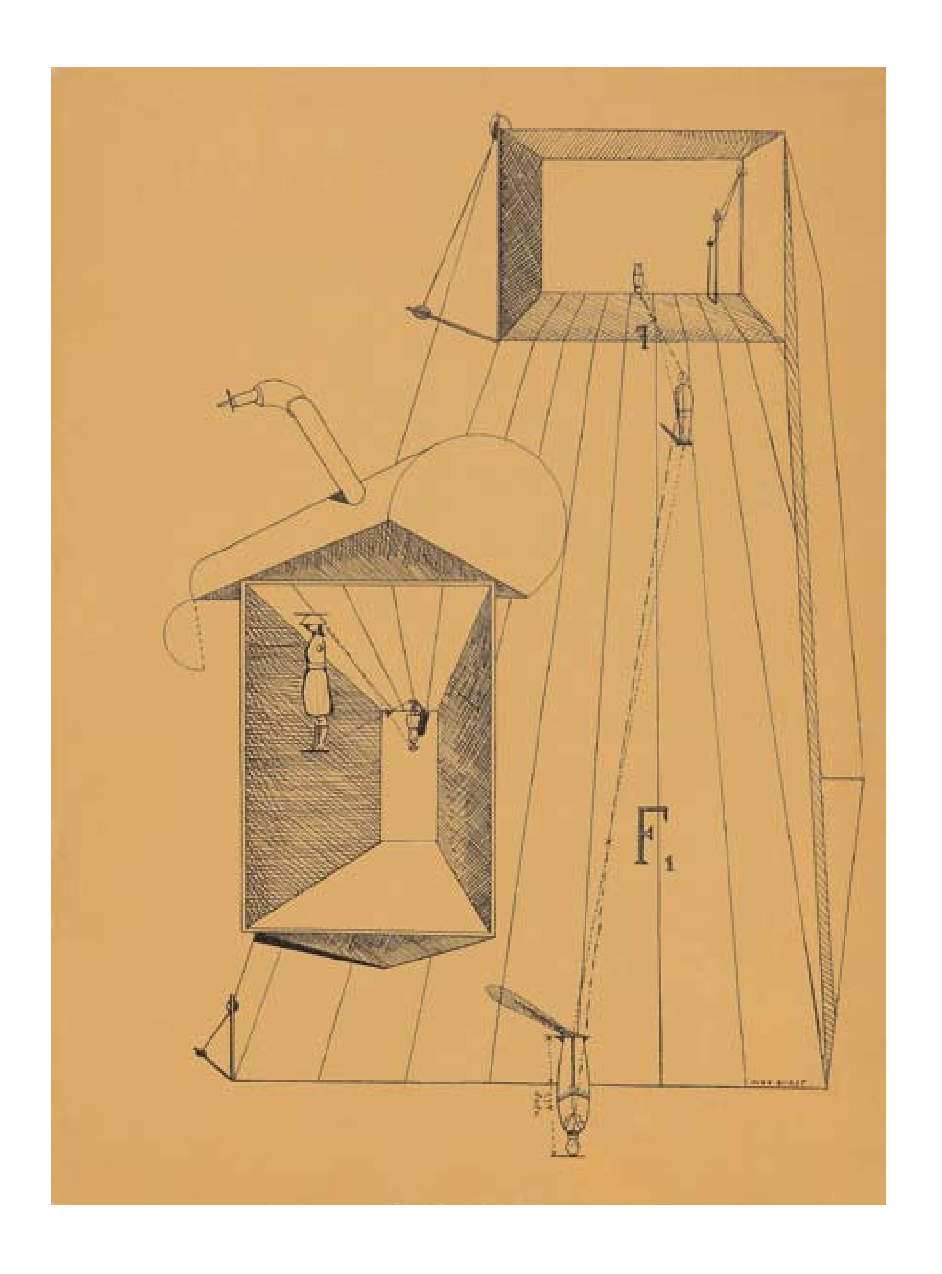


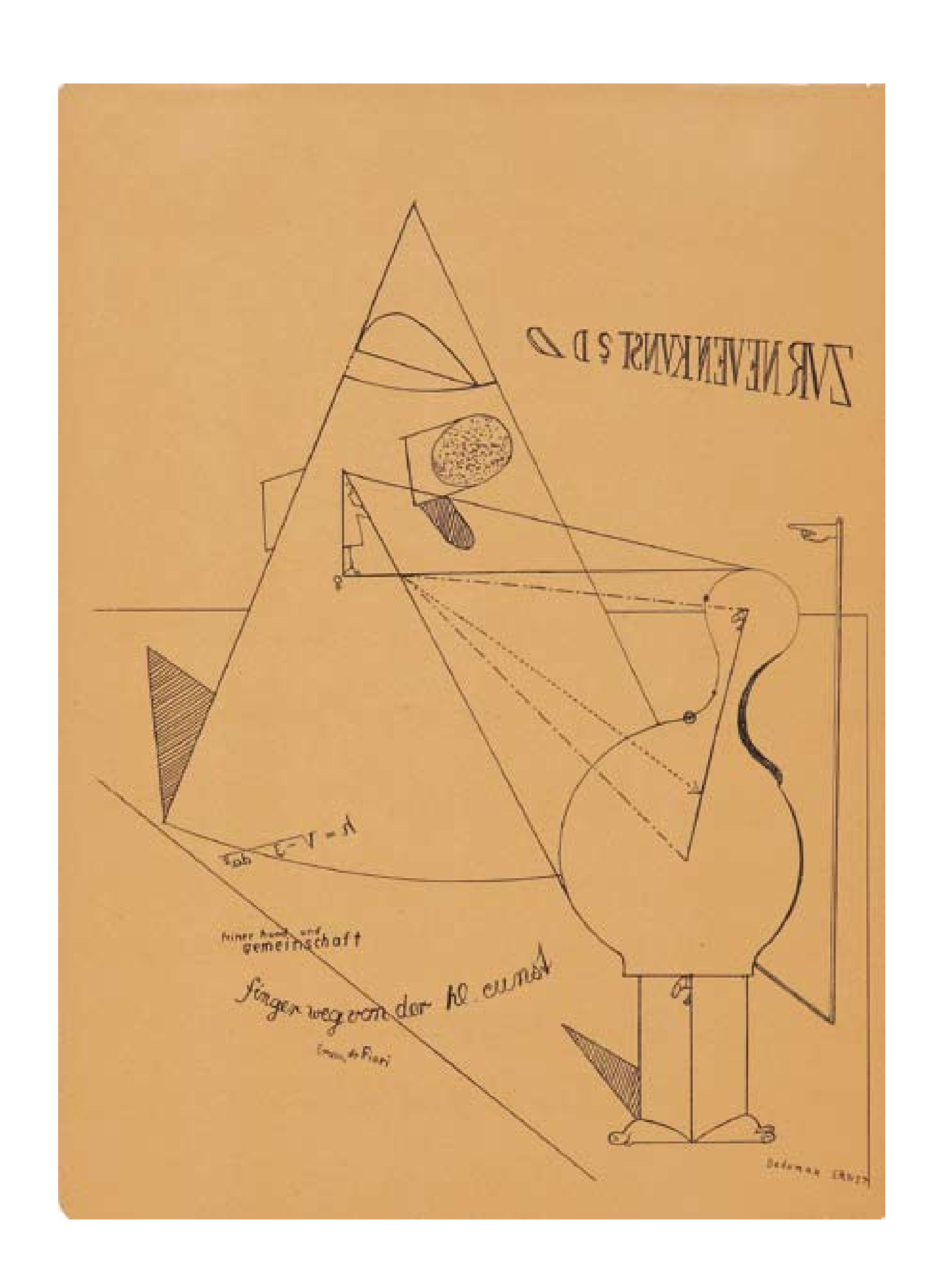


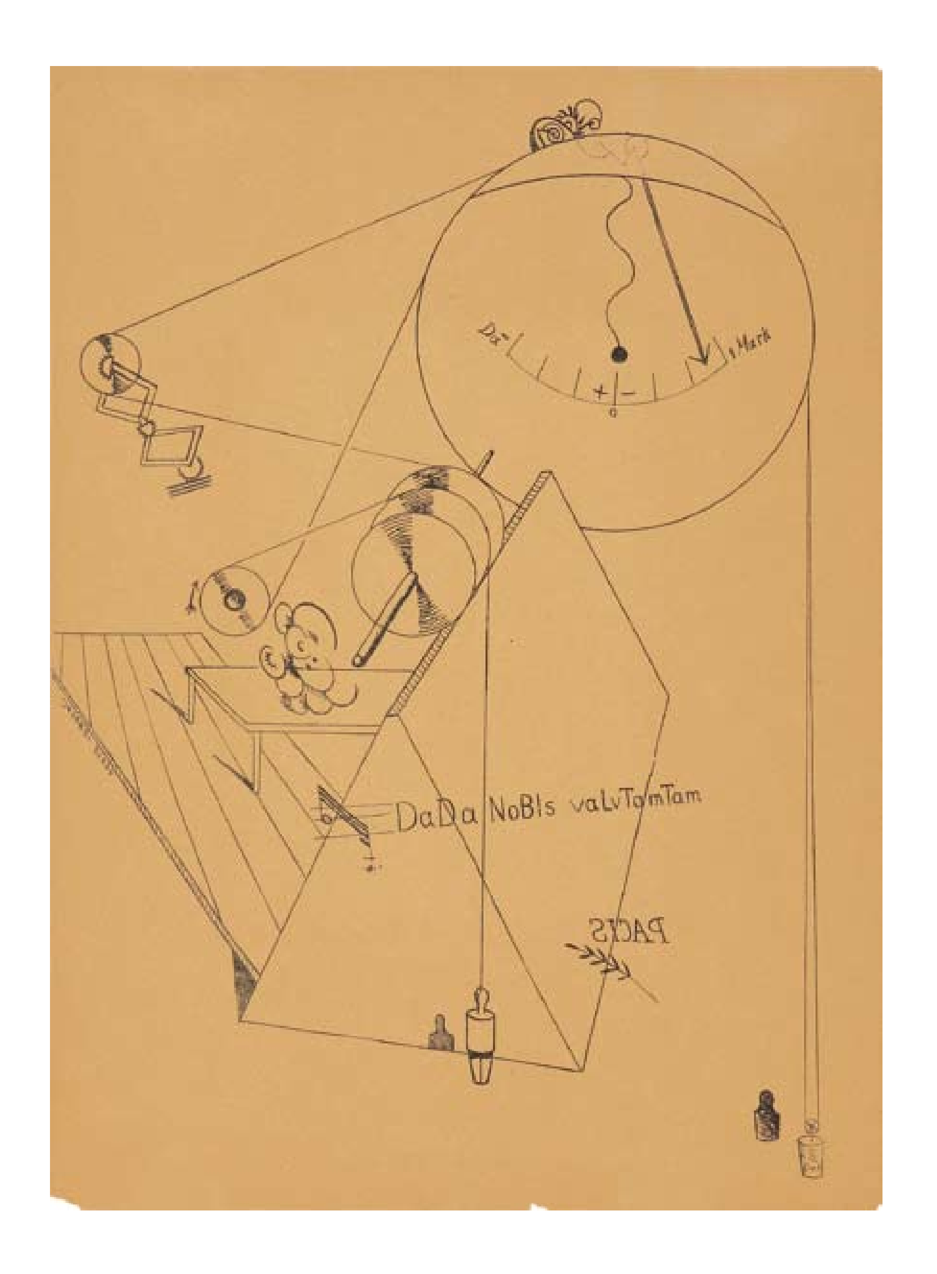
Letzte kreaktion
durch MODEspaltung
Max Ernst




F1


ZVR NEVEN KVNST
gemeinschaft
finger weg von der hl. cunst
Dadamax Ernst


DaDa NoBIs vaLuTomTam
PACIS



21. "La petite reine" (Kleine Dame), Bronze mit goldener Patinierung 1929/30/1978,
11,6 x 4,9 x 4 cm, sign., num., Auflage 77 Exemplare, Spies/Metken 1681.1

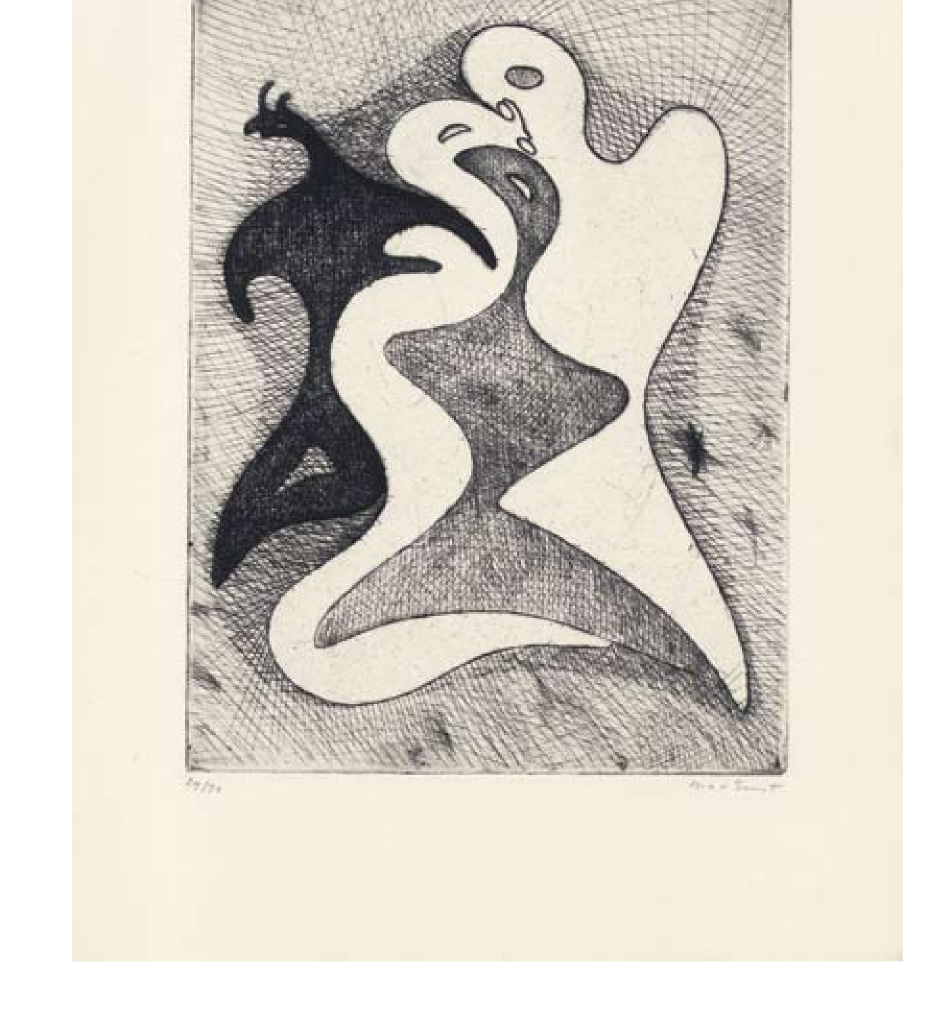
*[21299]*



22. "Roi, reine et fou" (König, Dame und Läufer),
Bronze mit goldener Patinierung 1929/30/1973, 14,5 x 30 x 9,5cm,
sign., num., Auflage ca. 43 Exemplare, Spies/Metken 1683
*[21246]*

"Max Ernst starb am 1. August 1914
er kehrte zum Leben zurück am 11. November 1918
als junger Mann, der ein Magier werden wollte,
um den Mythos seiner Zeit zu finden."

Max Ernst
(aus "Max Ernst läßt grüßen", Peter Schamoni begegnet Max Ernst,
Coppenrath Verlag Münster, 2009, Seite 19)



23. "Correspondances dangereuses" (Gefährliche Übereinstimmungen),
Kaltnadelradierung 1947, 42,2 x 33,3 cm, Pr. 29,9 x 22,3 cm, sign., num.,
Auflage 85 Exemplare, Spies/Leppien 25 A (von B), Brusberg/Völker 46

*[18478] [20308]*

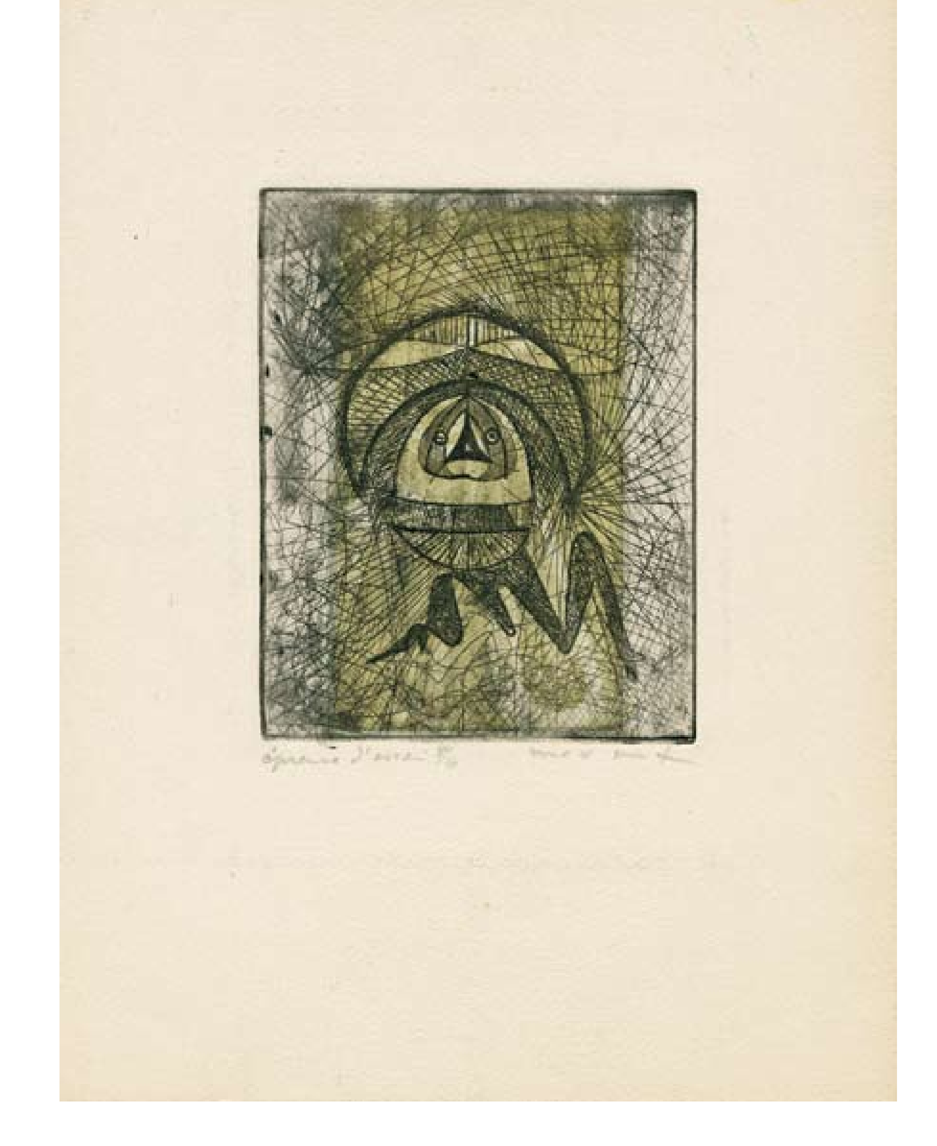




24. aus "Monsieur Aa l'antiphilosophe" (Tristan Tzara),
Folge von 8 Farbaquatintaradierungen 1949, à ca. 14 x 11 cm, Pr. à 8,7 x 6,3 cm,
Auflage 200 Exemplare, Spies/Leppien 27 F (von G), Brusberg/Völker 50
*[21307]*

"Dort wo der Mensch die Geheimnisse der Natur zu überraschen hofft,
findet er nur sein eigenes, vom Spiegel zurückgeworfenes Bild.
Bevor er hinabsteigt, weiß ein Taucher nie, was er zurückbringen wird."

Max Ernst
(aus "Max Ernst läßt grüßen", Peter Schamoni begegnet Max Ernst,
Coppenrath Verlag Münster, 2009, Seite 98)



25. aus "La brebis galante" (Benjamin Péret, Max Ernst) (Das galante Schaf),
Farbaquatintaradierung 1949, 26,2 x 19,9 cm, Pr. 12,8 x 10 cm, sign., num., bez.,
Auflage 327 Exemplare, Spies/Leppien 28 II D, Brusberg/Völker 49

*[21214]*



26. ohne Titel - "Le chapeau rouge" (Der rote Hut), Farbaquatintaradierung 1949/1969,
33,2 x 25,8 cm, Pr. 11,8 x 8,8 cm, sign., num., Auflage ca. 113 Exemplare,
Spies/Leppien 31 A (von B), Brusberg/Völker 55
*[20779] [18433]*



27. ohne Titel - "Le chapeau rouge" (Der rote Hut), Farbaquatintaradierung
(Farbvariante) 1949/1969, 38 x 28 cm, Pr. 11,8 x 8,8 cm, sign., Spies/Leppien 31
*[20780]*



28. aus "Mort aux vaches et au champ d´honneur" (Benjamin Péret)
(Tod den Kühen und dem Feind der Ehre), Farbaquatintaradierung 1950,
56,5 x 37,7 cm, Pr. 18 x 12,9 cm, sign., num., Auflage 215 Exemplare,
Spies/Leppien 34 B (von F), Brusberg/Völker 70

*[19930]*



29. "Masque" (Maske), Farbaquatintaradierung 1950/1973, 47,3 x 32,4 cm,
Pr. 22,2 x 16,8 cm, sign., num., Auflage ca. 105 Exemplare, Spies/Leppien 38 B (von B)

*[14895]*

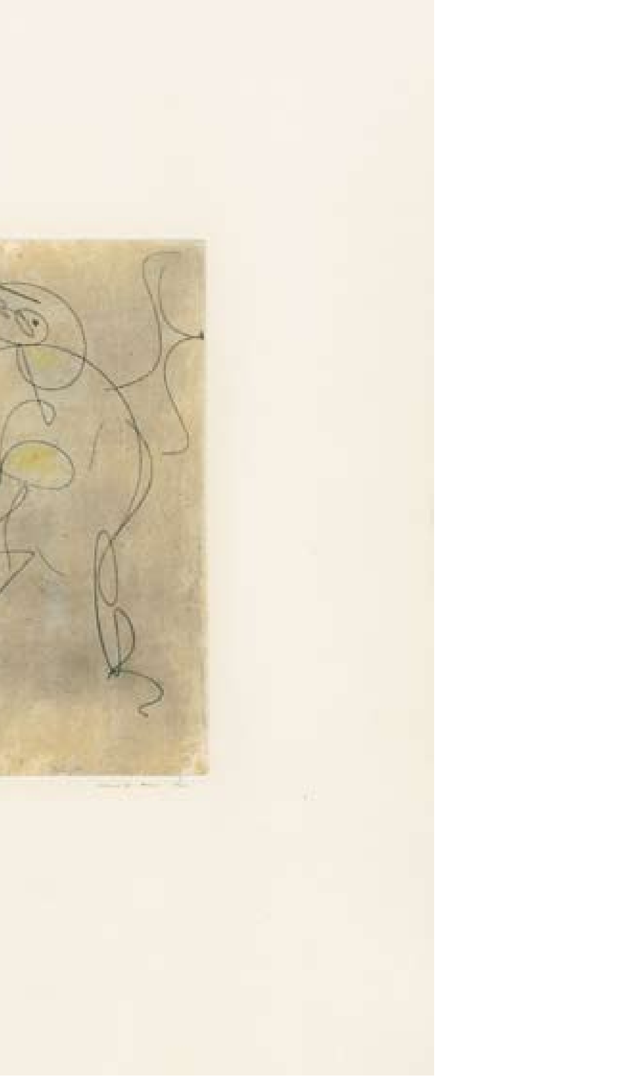


30. ohne Titel - "Maternité" (Mutterschaft), Aquatintaradierung 1950,
37,7 x 28 cm, Pr. 23,5 x 17,5 cm, sign., num., Auflage 33 Exemplare,
Spies/Leppien 40, Brusberg/Völker 66
*[15516]*



31. ohne Titel, Farbaquatintaradierung mit Kolorierung 1950/1973,
32,2 x 48 cm, Pr. 12,5 x 17,5 cm, sign., bez., Auflage ca. 135 Exemplare,
Spies/Leppien 41 D (von E), Brusberg/Völker 178
*[21300]*





32. ohne Titel, Farbaquatintaradierung mit Aquarellierung 1950,
50 x 31,7 cm, Pr. 19,8 x 13,8 cm, sign., bez., Auflage ca. 110 Exemplare,
Spies/Leppien 45 B (von C)

*[20257]*



33. ohne Titel, Farbaquatintaradierung 1950,
47,5 x 32,5 cm, Pr. 19,8 x 13,8 cm, sign., num., Auflage ca. 110 Exemplare,
Spies/Leppien 45 C (von C)

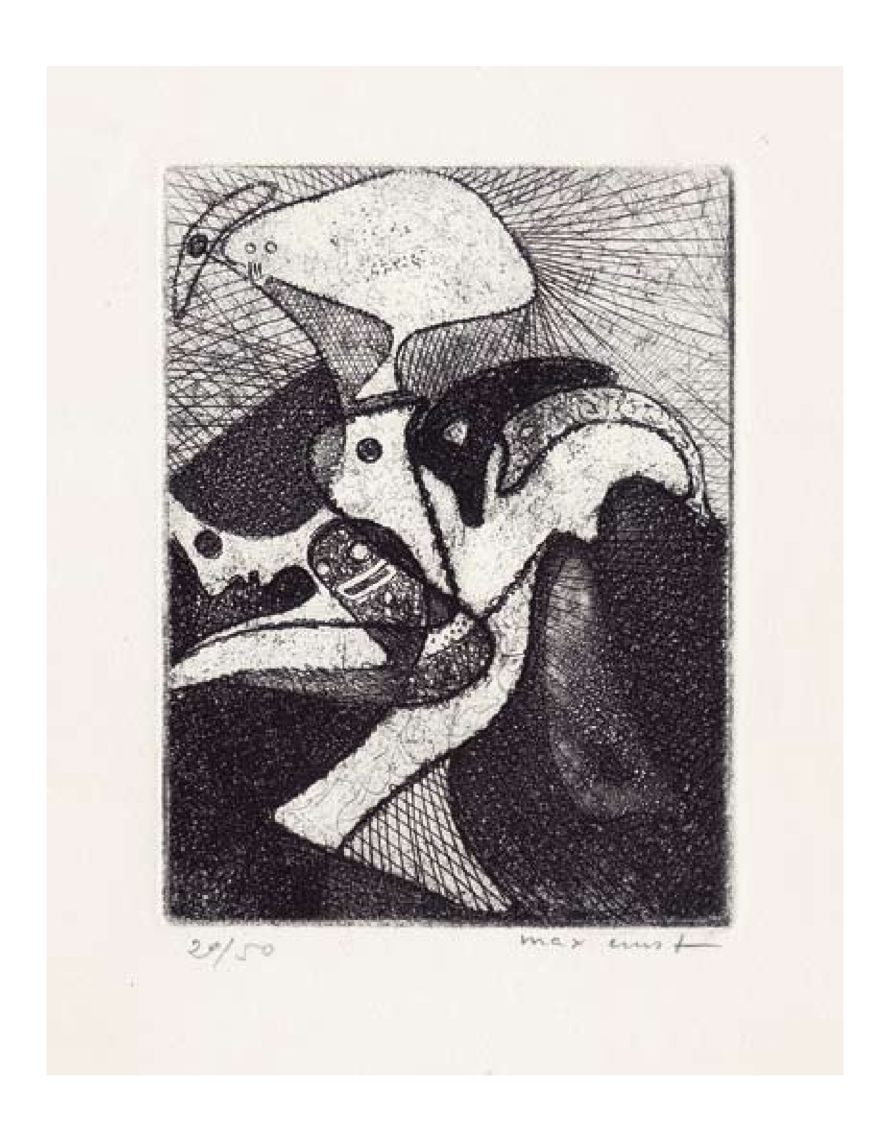
*[20710]*

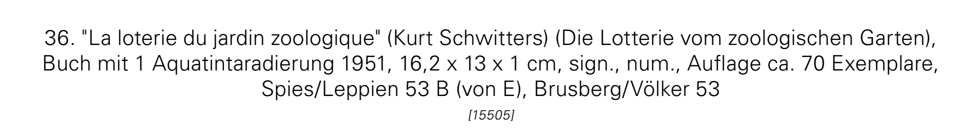


34. "Rythmes", Farblithographie 1950,
56,5 x 38 cm, Abb. 42,5 x 27,2 cm, sign., num., Auflage ca. 298 Exemplare,
Spies/Leppien 48 D (von G), Brusberg/Völker 63
*[20085]*



35. "Masques" (Masken), Farblithographie 1950,
38,1 x 56,6 cm, Abb. 33,1 x 50,2 cm, sign., num., Auflage ca. 305 Exemplare,
Spies/Leppien 49 G (von I), Brusberg/Völker 59
*[20065]*





36. "La loterie du jardin zoologique" (Kurt Schwitters) (Die Lotterie vom zoologischen Garten),
Buch mit 1 Aquatintaradierung 1951, 16,2 x 13 x 1 cm, sign., num., Auflage ca. 70 Exemplare,
Spies/Leppien 53 B (von E), Brusberg/Völker 53

*[15505]*



37. "La reine, le fou et le cheval" (Dame, Läufer und Springer),
Bronze mit schwarzbrauner Patinierung 1952,
13,2 x 25,8 x 11,5 cm, sign., num., bez., Auflage 97 Exemplare,
noch nicht bei Spies/Metken/Pech, Pech Seite 128 f

*[20426]*



38. aus "Das Schnabelpaar" (Max Ernst) Blatt A VIII, Aquatintaradierung 1953,
32,8 x 28,5 cm, Pr. 23,8 x 17,8 cm, sign., bez., Auflage 1 Exemplar,
Spies/Leppien 56 A VIII (von F), Brusberg/Völker 72

*[21050]*



39. aus "Das Schnabelpaar" (Max Ernst) Blatt IV, Farbaquatintaradierung 1953,
38 x 28,5 cm, Pr. 23,8 x 17,7 cm, sign., bez., Auflage ca. 35 Exemplare,
Spies/Leppien 56 IV, Brusberg/Völker 72

*[21049]*

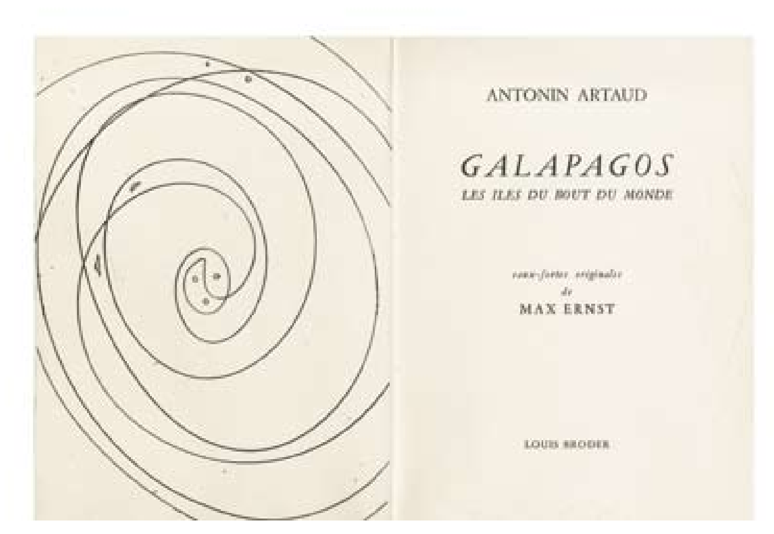


40. aus "Das Schnabelpaar" (Max Ernst) Blatt II, Farbaquatintaradierung 1953,
37,8 x 28,2 cm, Pr. 23,7 x 17,6 cm, sign., num., Auflage 30 Exemplare,
Spies/Leppien 56 II C (von F), Brusberg/Völker 72
*[19965]*



41. aus "Das Schnabelpaar" (Max Ernst) Blatt VI, Farbaquatintaradierung 1953,
32,8 x 28,3 cm, Pr. 23,8 x 17,8 cm, sign., bez., Auflage ca. 35 Exemplare,
Spies/Leppien 56 VI A (von F), Brusberg/Völker 72
*[21051]*

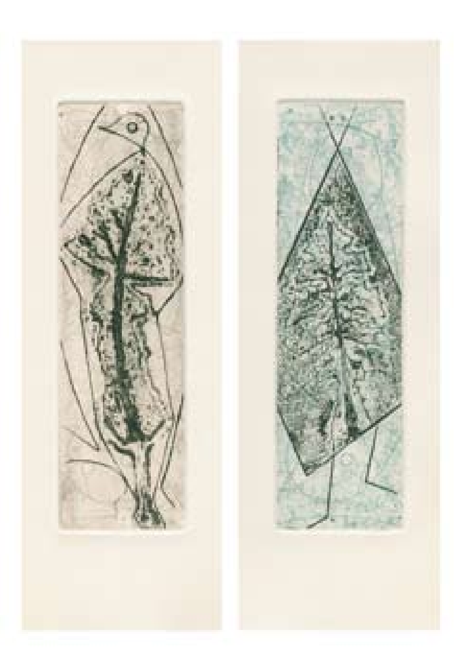










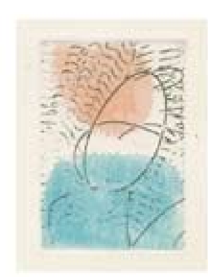



42. "Galapagos - Les îles du bout du monde" (Antonin Artaud)
(Galapagos - Die Inseln vom Ende der Welt), Buch mit 11 meist farbigen Radierungen 1955,
23 x 17 x 3 cm, sign., num., Auflage 135 Exemplare,
Spies/Leppien 59 H (von K), Brusberg/Völker 73

*[21102]*











43. ohne Titel, Farbaquatintaradierung (Farbvariante) 1955/1971,
38 x 28 cm, Pr. 11,3 x 6,9 cm, sign., bez., Auflage ca. 5 Exemplare,
Spies/Leppien 63 B (von B)

*[20294]*



44. "Hibou" (Eule), Farblithographie 1955,
56,5 x 38 cm, Abb. 49,2 x 36,2 cm, sign., num., Auflage ca. 265 Exemplare,
Spies/Leppien 64 D (von F), Brusberg/Völker 76
*[21165] [20258] [20898]*

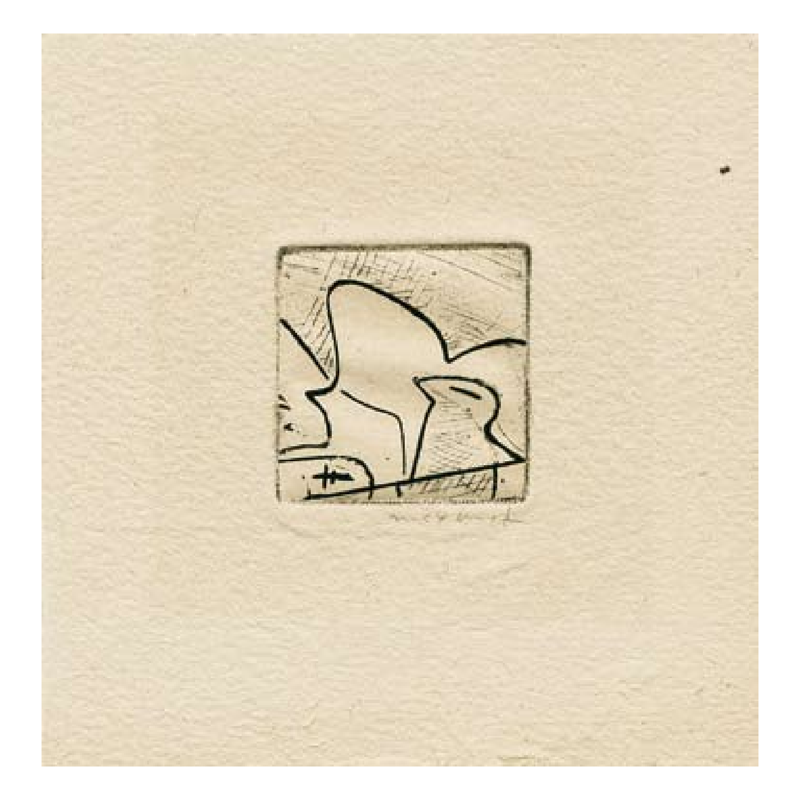


45. "Hibou-Arlequin", Farblithographie 1955,
55,8 x 45,6 cm, Abb. 46,8 x 35 cm, Auflage ca. 220 Exemplare,
Spies/Leppien 67, Brusberg/Völker 77
*[20119]*



46. aus "Un poème dans chaque livre" (Paul Eluard) (Ein Gedicht aus jedem Buch), Farbaquatintaradierung 1956, 33 x 49,8 cm, Pr. 13,5 x 14,8 cm, sign., num., Auflage ca. 168 Exemplare, Spies/Leppien 68 D (von E), Brusberg/Völker 74

*[12963]*



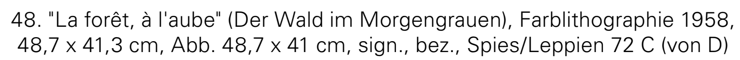
47. aus "Chanson pour l'immobile" (Gaston Puel) (Lied für das Unbewegliche), Radierung 1957, 9 x 8,8 cm, Pr. 3 x 3 cm, sign., Auflage ca. 45 Exemplare, Spies/Leppien 69 (von D)

*[20259]*

"Was ist ein Wald?
Gemischte Gefühle, als ich zum ersten Mal einen Wald betrat:
Entzücken und Bedrückung und das, was die Romantiker
Naturgefühl getauft haben.
Die wunderbare Lust, frei zu atmen im offenen Raum,
doch gleichzeitig die Beklemmung, ringsum von feindlichen Bäumen
eingekerkert zu sein.
Draußen und drinnen zugleich.
Frei und gefangen,
wer soll das Rätsel lösen?
Die Wälder fressen den Horizont
Sie bemächtigen sich der Sonne, von der oft nur ein seiner Strahlen
beraubter Ring übrigbleibt."

Max Ernst
(aus "Max Ernst läßt grüßen", Peter Schamoni begegnet Max Ernst,
Coppenrath Verlag Münster, 2009, Seite 41)

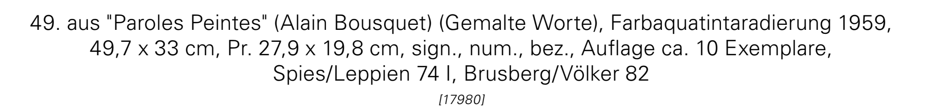




48. "La forêt, à l'aube" (Der Wald im Morgengrauen), Farblithographie 1958,
48,7 x 41,3 cm, Abb. 48,7 x 41 cm, sign., bez., Spies/Leppien 72 C (von D)

*[15668]*





49. aus "Paroles Peintes" (Alain Bousquet) (Gemalte Worte), Farbaquatintaradierung 1959,
49,7 x 33 cm, Pr. 27,9 x 19,8 cm, sign., num., bez., Auflage ca. 10 Exemplare,
Spies/Leppien 74 I, Brusberg/Völker 82

*[17980]*

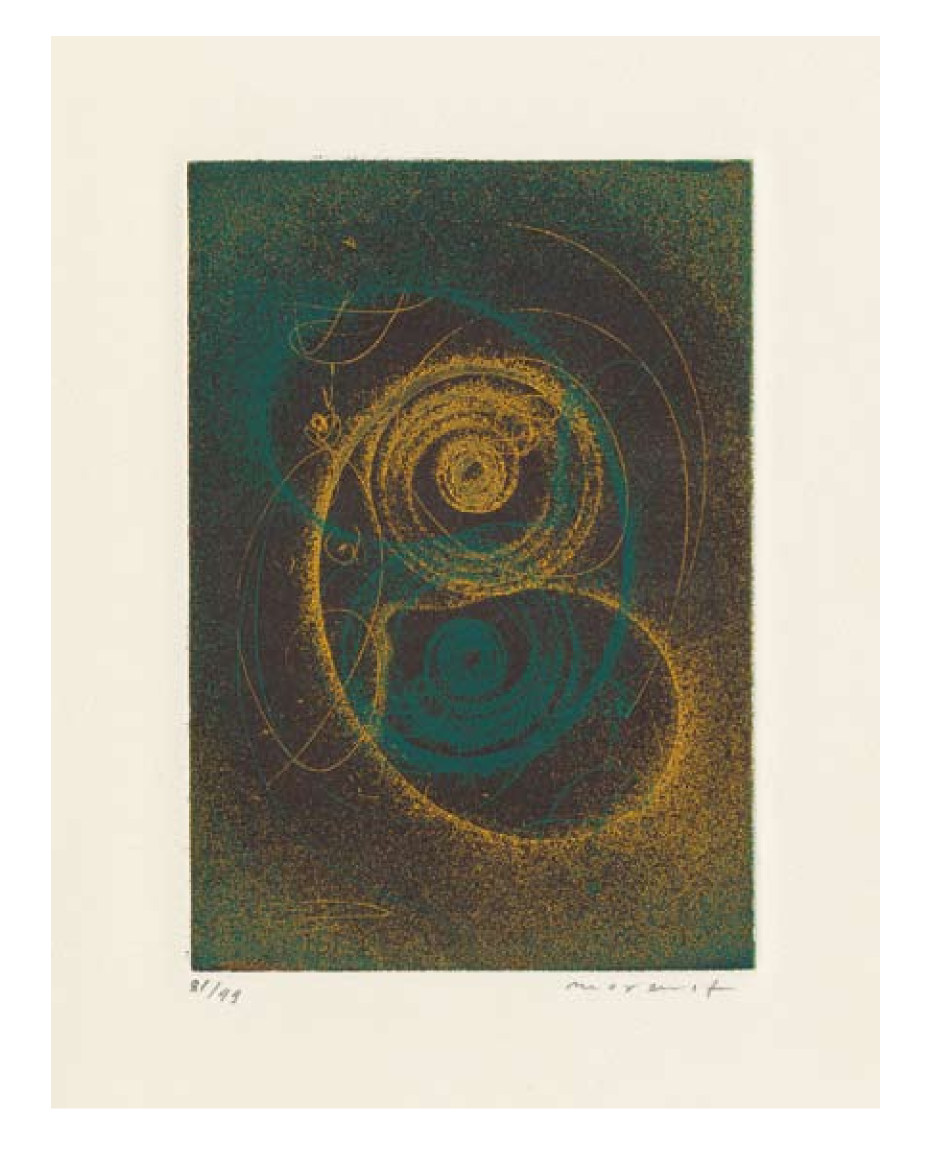


50. "Leonardo da Vinci, Prophéties sur les animaux raisonnables et irraisonables"
(Weissagungen über vernünftige und unvernünftige Tiere),
Buch mit 1 Farbradierung als Frontizspiz 1960, 28 x 22 cm, sign., bez.,
Auflage ca. 125 Exemplare, Spies/Leppien 76, Brusberg/Völker 92

*[21304]*



51. "La forêt bleue" (Der blaue Wald), Farblithographie 1962,
52 x 35 cm, Abb. 31,5 x 24,6 cm, sign., num., bez., Auflage 93 Exemplare,
Spies/Leppien 89 B (von C), Brusberg/Völker 89
*[17982]*

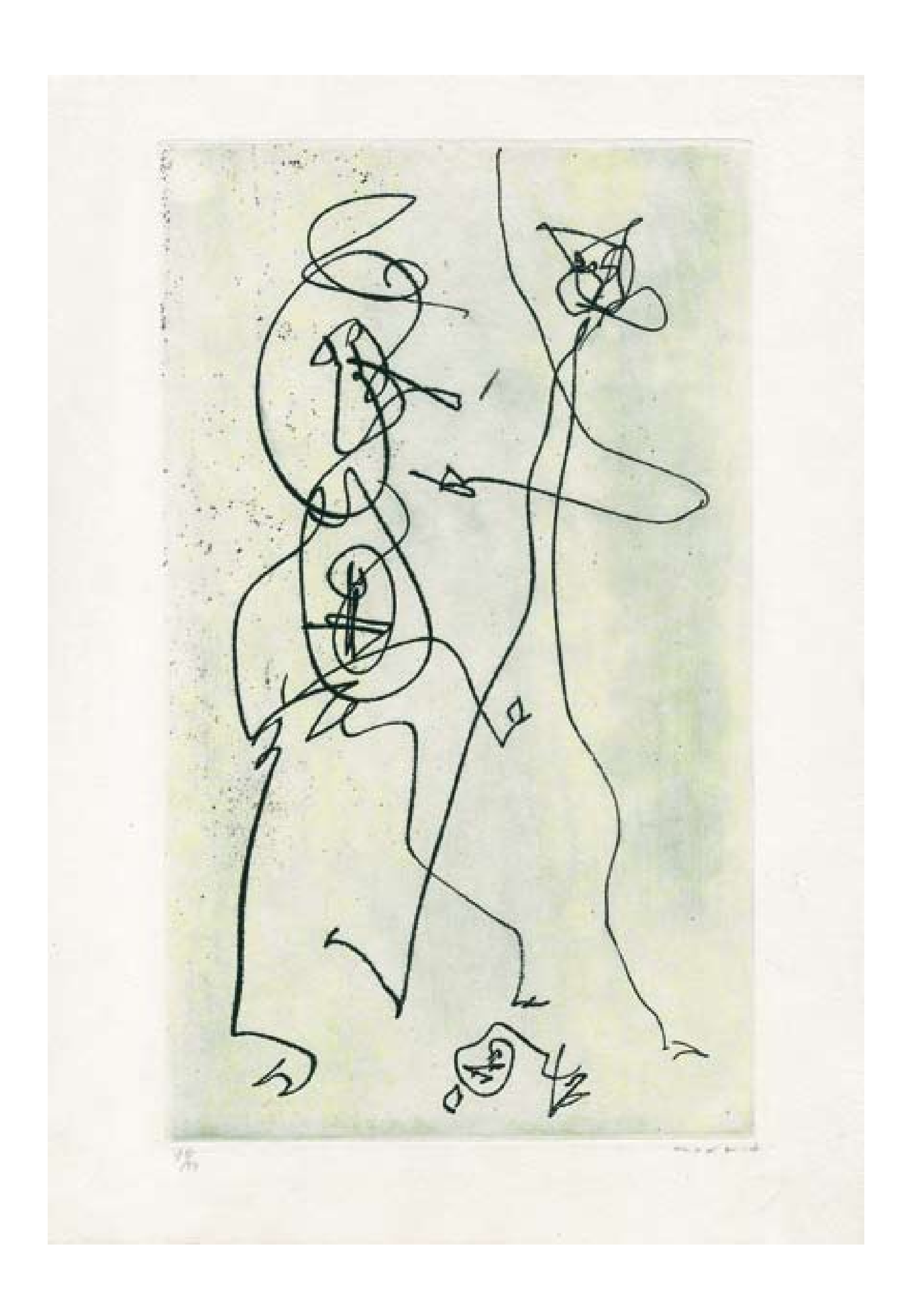


52. "Mundmündig" (Hans Neuenfels), Buch mit 1 Farbaquatintaradierung 1963,
32 x 22,5 x 2 cm, sign., num., Auflage 100 Exemplare,
Spies/Leppien 90 C (von D), Brusberg/Völker 100
*[15502]*





53. "Les chiens ont soif" (Jaques Prévert) (Die Hunde dürsten),
Mappenwerk mit 2 Farbradierungen 1964, 43,5 x 31,5 x 2,5 cm, sign., num.,
Auflage ca. 320 Exemplare, Spies/Leppien 98 C (von D), Brusberg/Völker 102
*[19059]*

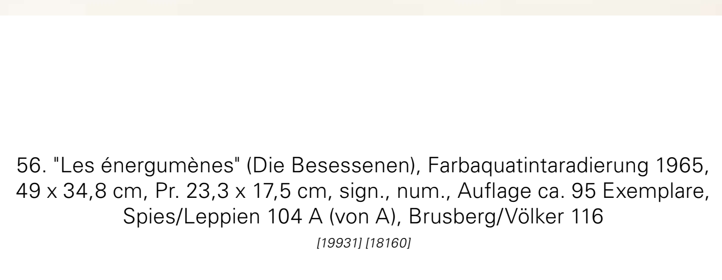


54. aus "Les chiens ont soif" (Jacques Prévert) (Die Hunde dürsten), Farbradierung 1964,
43,5 x 31,3 cm, Pr. 37 x 21,8 cm, sign., num., Auflage 50 Exemplare,
Spies/Leppien 98 I, Brusberg/Völker 102 I
*[20252]*



55. aus "Le musée de L'homme suivi de la pêche au soleil levant" (Max Ernst)
(Das Völkerkundemuseum gefolgt von Der Fischfang bei aufgehender Sonne),
Farbaquatintaradierung 1965, 26 x 17,9 cm, Pr. 13,7 x 11,3 cm, sign., bez.,
Auflage ca. 2 Exemplare, Spies/Leppien 103 II C (von E), Brusberg/Völker 111
*[21308]*





56. "Les énergumènes" (Die Besessenen), Farbaquatintaradierung 1965,
49 x 34,8 cm, Pr. 23,3 x 17,5 cm, sign., num., Auflage ca. 95 Exemplare,
Spies/Leppien 104 A (von A), Brusberg/Völker 116

*[19931] [18160]*



57. "Oiseau vert" (Grüner Vogel), Farbaquatintaradierung 1965/1970,
53,8 x 37,1 cm, Pr. 20,7 x 13,7 cm, sign., num., Auflage ca. 110 Exemplare,
Spies/Leppien 105 B (von C), Brusberg/Völker 164

*[20295] [20795]*



58. "Terre des nébuleuses" (Land der Nebelflecken), Farbaquatintaradierung (Farbvariante) 1965,
38,1 x 27,6 cm, Pr. 20,8 x 15,7 cm, sign., num., bez., Spies/Leppien 106 A (von D),
Brusberg/Völker 110

*[20296]*



59. "Terre des nébuleuses" (Land der Nebelflecken), Farbaquatintaradierung (Farbvariante) 1965,
38 x 27,5 cm, Pr. 20,8 x 15,8 cm, sign., num., bez., Spies/Leppien 106 A (von D),
Brusberg/Völker 110

*[20297]*



60. "Terre des nébuleuses" (Land der Nebelflecken), Farbaquatintaradierung (Farbvariante) 1965,
38 x 27,8 cm, Pr. 20,8 x 15,9 cm, sign., num., bez., Spies/Leppien 106 A (von D),
Brusberg/Völker 110

*[20298]*



61. "Terre des nébuleuses" (Land der Nebelflecken), Farbaquatintaradierung 1965,
38,8 x 30,4 cm, Pr. 20,8 x 15,5 cm, sign., num., bez., Auflage ca. 95 Exemplare,
Spies/Leppien 106 D (von D), Brusberg/Völker 110

*[20299]*



62. ohne Titel - "Trois figures" (Drei Figuren), Farbradierung 1965,
49,5 x 33 cm, Pr. 33,5 x 21,8 cm, sign., Auflage ca. 82 Exemplare,
Spies/Leppien 108 (vgl. B, C von C), Brusberg/Völker 117
*[17984] [20796]*



63. "Bonjour" (Guten Tag), Farbradierung 1966,
66,3 x 50 cm, Pr. 41,2 x 31,6 cm, sign., num., Auflage 111 Exemplare,
Spies/Leppien 109 B (von C), Brusberg/Völker 118
*[20288] [13117]*



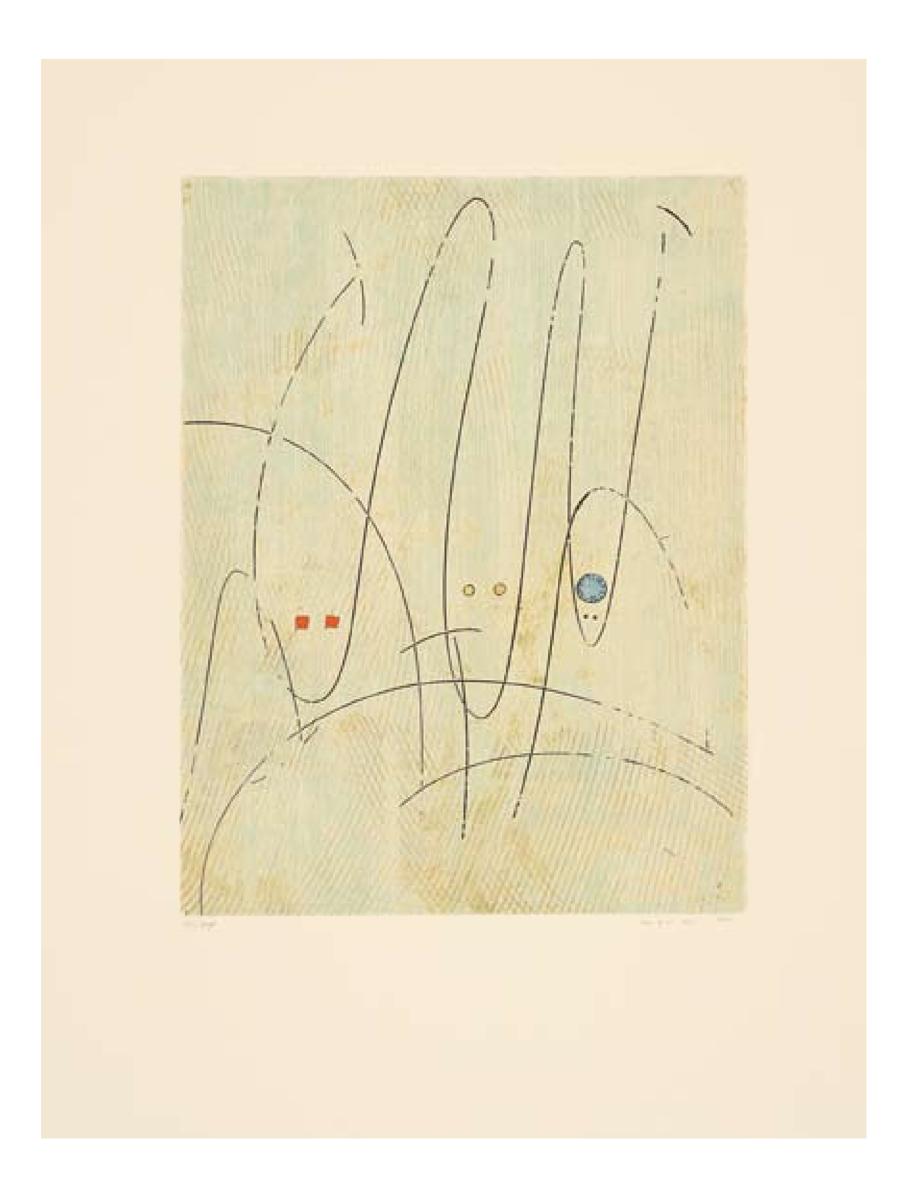
64. "Liebespaar", Farbradierung mit Prägedruck 1966,
66,2 x 50 cm, Pr. 42 x 32 cm, sign., num., Auflage 108 Exemplare,
Spies/Leppien 110 A (von B), Brusberg/Völker 119
*[20287] [19010]*



65. "La cloche" (Die Glocke), Radierung mit Aquarellierung 1967,
56,8 x 38,1 cm, Pr. 30,3 x 23,7 cm, sign., num., Auflage ca. 99 Exemplare,
Spies/Leppien 117 B (von C), Brusberg/Völker 128
*[20278]*



66. "Les requins" ou "Trois requins en quête d'une victime"
(Die Haie oder Drei Haie auf der Suche nach einem Opfer), Farbradierung 1967,
64,4 x 50 cm, Pr. 44 x 33,8 cm, sign., bez.,
Spies/Leppien, Brusberg/Völker 120 A (von C), 126
*[20066]*



67. "Les requins" ou "Trois requins en quête d'une victime"
(Die Haie oder Drei Haie auf der Suche nach einem Opfer),
Farbradierung mit Aquarellierung 1967, 66,2 x 50,3 cm, Pr. 43,7 x 33,8 cm, sign., num.,
Auflage ca. 110 Exemplare, Spies/Leppien 120 B (von C), Brusberg/Völker 126
*[20279] [18279]*

68. "Petite tortue" (Kleine Schildkröte), Schwarzer Marmor 1967/1975,
31,5 x 20 x 27 cm, sign., num., Auflage ca. 168 Exemplare, Spies/Metken 4589.II
*[21037]*



Lehrerkollegium einer Schule für Totschläger

Im Januar 1968 wurde in der Galerie von Alexandre Iolas in Paris die große Dreiergruppe 'Corps enseignant pour une école de tueurs' zusammen mit der Einzelfigur 'La plus belle' erstmals öffentlich gezeigt. Ein Textblatt, das dem begleitenden Ausstellungskatalog 'Le Néant et son double' (Das Nichts und sein Doppelgänger) beigelegt war, benannte die einzelnen Figuren und führte eine Folge von Charakterisierungen auf:

LEHRKÖRPER FÜR EINE SCHULE DER TOTSCHLÄGER

SERAPHIN DER NEULING man nennt ihn auch
Den Vertrauten des Königs
Den Großen Ahnungslosen
Den Perfekten Gorilla
Den Lautsprecher usw.

BIG BROTHER
(Der große Bruder beobachtet dich. Orwell)

SERAPHINE-CHERUBIN man nennt sie auch
Big Sister
Gefallene Meise
Die Maskuline
Die Royalistin usw.

DIE SCHÖNSTE

Das dreiteilige Ensemble entstand 1967 in Zusammenhang mit den Brunnenfiguren für Amboise. Eine Aufnahme, die den Brunnen in der Phase der Konzeption zeigt, belegt dies. Die zentrale Figur der Steinskulptur ist hier in einer ersten Version mit Mundspalte zu erkennen. Dieses physiognomische Detail wurde nicht für den Kopf der Gruppe übernommen, der zusammen mit den beiden Assistenzfiguren in der Galerie Iolas gezeigt wurde und kurze Zeit später am letzten Wohnort von Max Ernst im südfranzösischen Seillans seine Aufstellung fand, den Aufgang zum von Dorothea Tanning entworfenen Wohnhaus, zum Adlernest des Künstlerpaares, bewachte. Ohne Mund wird der Ausdruck seines Gesichts auf die glatten, spitz zulaufenden Flächen, die Augen und die Ohren konzentriert.

'Big Brother' hat eine Schiebermütze auf dem Kopf, unter der die Augen – hoch oben im Gesicht und dicht beieinander – hervorspähen. Fast jeder kennt den Satz "Big Brother is watching you!" aus dem Roman '1984' von George Orwell; der warnende Hinweis gehört schon lange zum Allgemeingut. Das Buch, das nach dem Zweiten Weltkrieg entstand und 1949 veröffentlicht wurde, schrieb George Orwell 1948 und vertauschte für den Titel die beiden letzten Ziffern. Der utopische Gehalt ist pessimistisch ausgerichtet und beschreibt die Konsequenzen des Totalitarismus. Die zum Überwachungsstaat verkommene Obrigkeit wird bei George Orwell und über den Namen auch bei Max Ernst angeprangert.



69. "Séraphin le néophyte" (Seraphin der Neuling)
Einzelfigur aus "Lehrkörper für eine Schule der Totschläger", Bronze 1967/2001,
203 x 75 x 75 cm, sign., num., Auflage 12 Exemplare, Spies/Metken 4595.II
*[21315]*

Der zentrale Kopf wird von den beiden Figuren 'Séraphine-Chérubin' sowie 'Séraphin le Néophyte' flankiert. Während die eine Begleitperson in der Frontalansicht mit ihrer gezierten Beinhaltung wie eine 'Mantis religiosa', eine Gottesanbeterin, wirkt und damit die Faszination der Surrealisten für diese räuberische Fangheuschrecke in Erinnerung ruft, läßt die andere Begleitperson durch ihre Augenbinde Assoziationen an Begriffe wie 'blinder Gehorsam' oder 'blinder Eifer' zu. Mit der Namensgebung deutet Max Ernst darüber hinaus die kirchliche Obrigkeit an. Ikonographisch ist der 'Seraphin' ein sechsflügeliges Wesen, das dem höchsten der neun Engelschöre angehört und als Träger der höchsten Liebesglut gilt. Der 'Cherub' ist ebenfalls ein Lichtengel aus der nächsten Umgebung Gottes, der auch das Paradies bewacht. Im ersten Moment und bei einem nur kurzen, flüchtigen Blick können diese beiden flankierenden Wächter identisch wirken, kaum unterscheidbar. Beide sind in hockender Haltung wiedergegeben, trotzdem hochaufragend, beide haben Münder und strecken uns keck die Zunge entgegen, beide haben schmale Gesichter und spitz zulaufende Kappen auf den Köpfen. Die beiden Engel wirken wie ein Zwillingspaar, von denen jedoch der eine weiblicher und der andere männlicher Natur ist. Die Namen weisen auf das hin, was Max Ernst in der differierenden Detailgestaltung umgesetzt hat. 'Seraphine Cherub' ist die weibliche Figur, die wie der 'Große Bruder' mit kreisrunden Augenhöhlen ausgestattet ist. Die Formen, mit denen ihr Hocken wiedergegeben ist, sind durchweg abgerundet und suggerieren neben der Assoziation zur Gottesanbeterin eine weiblich-elegante Haltung. Eher grobschlächtig, derb und plump ist die Hock-Haltung von 'Seraph der Neuling'. Bei diesem männlichen Pendant von 'Seraphine Cherub' sind keine Augenhöhlen zu erkennen; vielmehr trägt die Figur eine Augenbinde, die das Gesicht umschließt und sich an den Seiten des Kopfes nach hinten fortsetzt.

Dieser männliche Engel hat sich breitbeinig direkt auf dem Boden niedergelassen. Der weibliche Engel dagegen hockt auf einem kreisrunden niedrigen Zylinderabschnitt, der einerseits die runden Formen der Figur aufgreift, andererseits ihre distinguierte Haltung unterstützt. Diese weibliche Figur hat wie 'Big Brother' Augenhöhlen, gleichermaßen korrespondiert sie mit der zentralen Figur durch das Vorhandensein einer Basis. Auch der 'Große Bruder' ist mit einem Sockel ausgestattet, bei ihm ein Quader, der die Form eines halbierten Würfels hat. Max Ernst zeigt die Variationsbreite der Möglichkeiten, wie eine Figur präsentiert werden kann: mit Sockel oder sockellos, auf dem Boden stehend, leicht von ihm abgehoben oder – falls nötig – durch ein wuchtiges Podest stark über den Grund herausgehoben. Und in der Tat: der 'Große Bruder' hat es wahrlich nötig! Er ist zwar die zentrale Gestalt und hat den größten Kopf, aber trotzdem und trotz seines Namens ist er klein, so klein, daß er selbst mit dem Quader als Basis nicht die Höhe der Engel erreicht. Sein und Schein stimmen bei ihm nicht überein. Ironisch charakterisiert Max Ernst den 'Big Brother'. Auch hier blitzen wieder der spöttische Humor und die romantische Ironie auf, die das Werk des Künstlers durchziehen.

"Augenlust", "Lieblingsbeschäftigung: Sehen", "Seine Augen trinken alles was in den Sehkreis kommt", so beschrieb Max Ernst in seinen biographischen Notizen oder in anderen Texten die zentrale Konstante seines Lebens und seiner künstlerischen Tätigkeit. Hineinsehen und Ausdeuten, indirekte Arbeitsweise und umdeutende Sichtweise bilden die methodischen Grundlagen seiner Kunst. Und auch bei dem 'Lehrerkollegium einer Schule für Totschläger' wird das Sehen thematisiert, und zwar sowohl in einer völlig neuen als auch in einer völlig negativen Art und Weise.

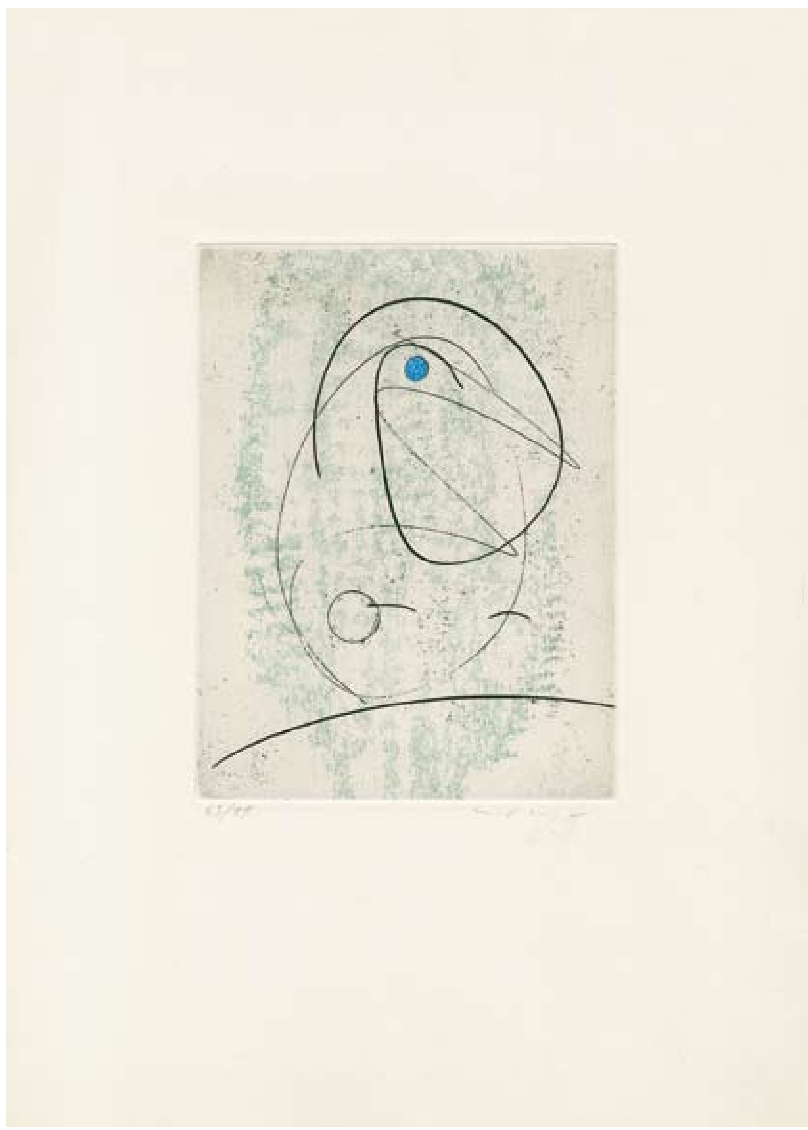
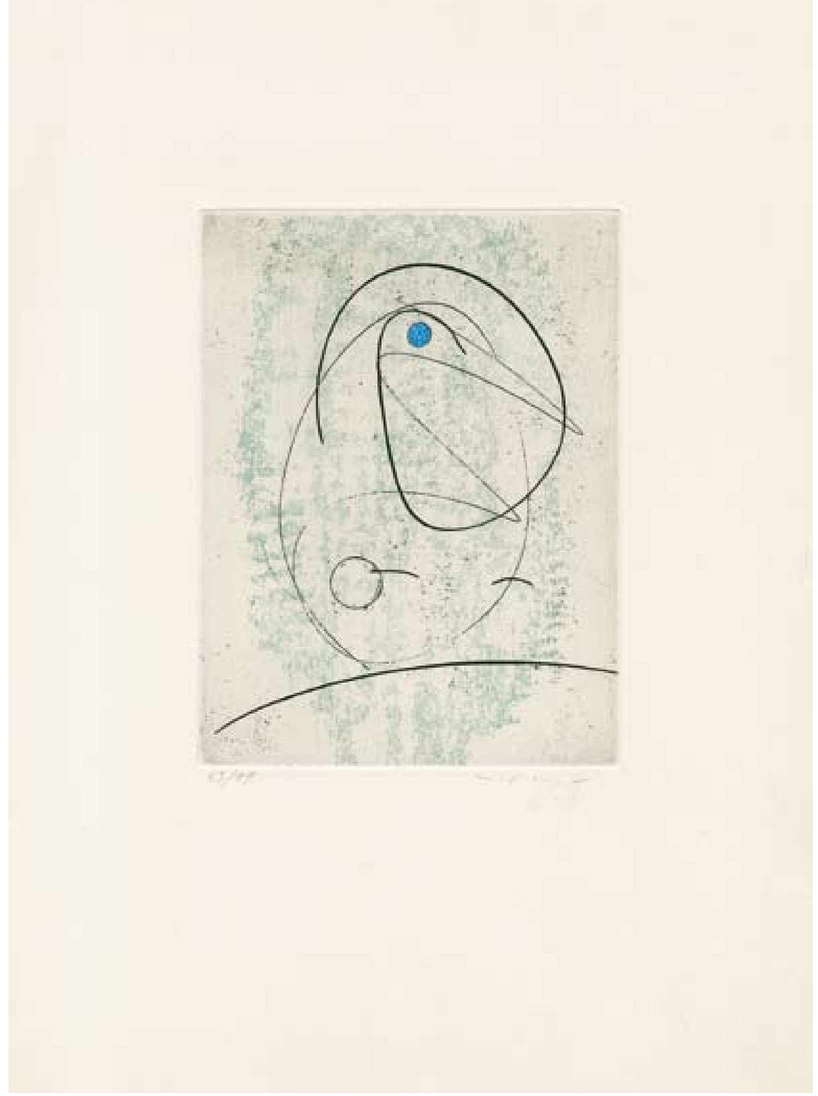
Den Betrachtern, unseren Augen werden zum Beispiel strukturierte Oberflächen präsentiert, die den glatten Gesichtsflächen von 'Big Brother' spannungsreich gegenübergestellt sind. An den Körpern der beiden Assistenzfiguren sind zwei Raster derart übereinander gelagert, daß bei längerer Betrachtung der Eindruck einer Unschärfe entsteht. Diese flirrende Auflösungserscheinung charakterisiert die Engel einerseits als Wesen des Himmels, andererseits steht sie im Kontrast zur realen, blockhaften Präsenz ihrer Körper.

Wer sich als Betrachter auf die Kunst von Max Ernst einläßt, wird immer wieder mit der zentralen Bedeutung des Sehens konfrontiert, das ihn sein Leben lang begleitete. Schon während seiner Bonner Studienzeit thematisierte er in einem Artikel den Vorgang des Sehens, die Rezeption von Kunst. Als Kunstkritiker schrieb er 1913 über die 'Ausstellung rheinischer Expressionisten', die für ihn gleichzeitig – im Kreise um August Macke – sein erster öffentlicher Auftritt als Künstler war. Die engagierte und wohlwollende Besprechung schloß er mit dem Hinweis: "Wer Augen hat, zu sehen, und eine Seele, zu erfassen, benutze die in Bonn so äußerst seltene Gelegenheit zu starken künstlerischen Erlebnissen. Den Blinden aber kann man nicht einmal empfehlen, sich lebenslänglich zu bebrillen."

Ein halbes Jahrhundert später, also in zeitlicher Nähe zur Arbeit an der Dreiergruppe, brachte Max Ernst diese Empfehlung an uns als Betrachter auf die knappe Formel: "Wer Augen hat, der sehe, wer keine hat, der gehe." Ebenfalls in den 1960er Jahren, nämlich 1964, errichtete Max Ernst mit seinem Graphikzyklus 'Maximiliana' der "Kunst des Sehens" ein bibliophiles Denkmal. Das Mappenwerk ist dem Astronomen Ernst Wilhelm Leberecht Tempel gewidmet, der als Autodidakt und mit einem kleinen Fernrohr Planeten, Nebelflecke und Kometen entdeckte, wobei sein Credo lautete: "Es sind nicht die großen Fernrohre, die große Astronomen entstehen lassen." Max Ernst schätzte diese Leidenschaft, auch – und sehr wahrscheinlich sogar gerade – mit kargen Mitteln, mehr zu sehen, Neues zu entdecken und auf diese Weise schöpferisch zu sein, entsprach sie doch seiner eigenen Inspiration.

Was für ein Sehen ist nun hier in den Gesichtern der Dreiergruppe zu sehen? Der männliche Engel kann nichts sehen, denn seine Augen sind verbunden. Der französische Begriff 'le Néopythe', durch den Max Ernst seinen männlichen Engel als 'Neuling' näher charakterisiert, geht auf die griechische Bezeichnung 'neophytos' zurück; so wurden in der Urkirche die Neuaufgenommenen genannt. Der Ausdruck war seit dem 14. Jahrhundert Bestandteil des Kirchenlateins und ging ins Französische über, wo er heute noch für neue Anhänger einer Lehre, Partei oder Religion verwendet wird. Für Neulinge, die sich besonders hingebungsvoll engagieren, entstand die Redewendung "avec un zèle de néopythe". Sie macht deutlich, daß ein allzu forscher Eifer die Erfahrung ausschließt, den Neuling also blind macht. Der weibliche Engel und der 'Große Bruder' indes haben zwar auf beiden Seiten ihrer Köpfe kreisrunde Augenlöcher, aber diese sind miteinander verbunden, so daß der Blick, der hinein schaut, nichts außer der anderen Öffnung entdeckt. Das Sehen, das Max Ernst uns hier präsentiert, ist ohne Resonanz. Der Blick führt ins Leere. Der Künstler charakterisiert die drei Figuren mit einer negativ ausgerichteten Form der 'Augenlust', weder der Wirklichkeit noch der Phantasie zugewandt. Alles in allem steht die Gruppe für ein blindes Sehen, für ein Nicht-Sehen. Dieses 'Lehrerkollegium einer Schule für Totschläger' sollte kein Vorbild sein, denn hier sind lediglich Stellvertreter einer falsch verstandenen Obrigkeit versammelt. Das Denkmal, das Max Ernst ihnen setzt, ist ein im Geiste Dadas spöttisches und im surrealistischen Sinne Gegensätze verschmelzendes Anti-Monument.

Dr. Jürgen Pech

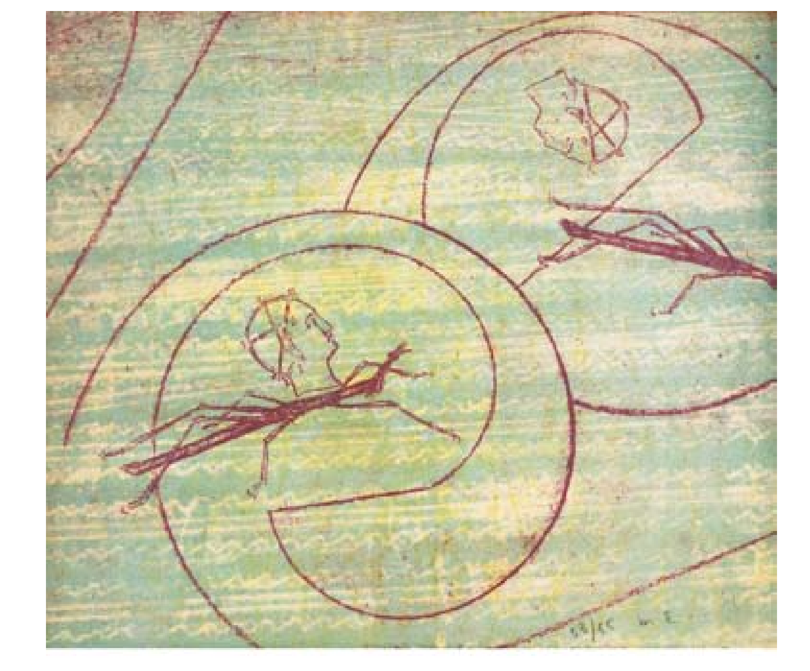
70. "L'oiseau bleu. Studie für Gemini." (Der blaue Vogel),
Farbradierung mit Kreidekolorierung 1968, 45,5 x 33 cm, Pr. 21 x 15,8 cm, sign., num.,
Auflage ca. 120 Exemplare, Spies/Leppien 126 B (von C), Brusberg/Völker 130
*[19625] [20803]*



71. ohne Titel, Radierung 1968,
53,5 x 40,4 cm, Pr. 30,4 x 23,6 cm, sign., num., Auflage ca. 141 Exemplare,
Spies/Leppien 129 A (von B), Brusberg/Völker 181
*[21301]*

"Den Herzschlägen der Erde lauschen.
Sich der Angst hingeben.
Die Kometen und das Unbewusste im Menschen hervorrufen.
Die Sonne nach Lust und Laune ausschalten.
Die Scheinwerfer der nächtlichen Gedanken einschalten.
Die Grausamkeit der eigenen Augen genießen.
Beim sanften Schimmer des Blitzes sehen.
Die Majestät der Bäume.
Die Glühwürmchen herbeischwören."

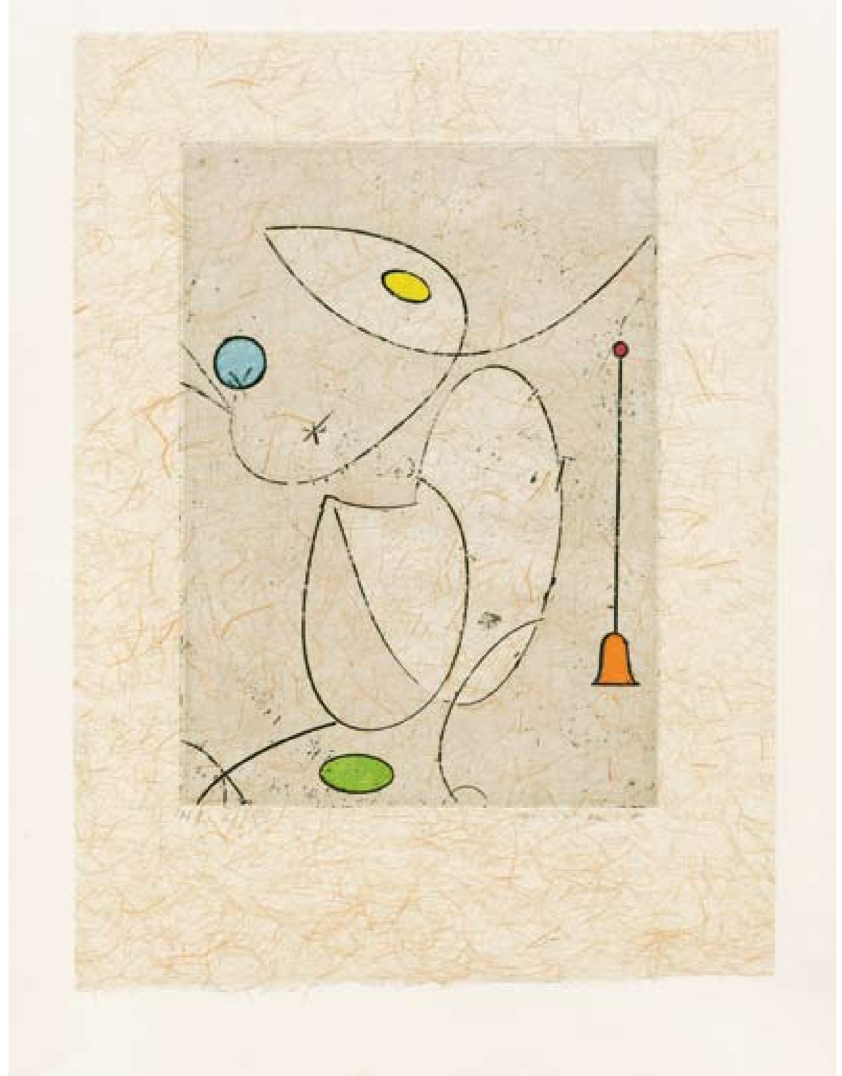
Max Ernst
(aus "Max Ernst läßt grüßen", Peter Schamoni begegnet Max Ernst,
Coppenrath Verlag Münster, 2009, Seite 94)





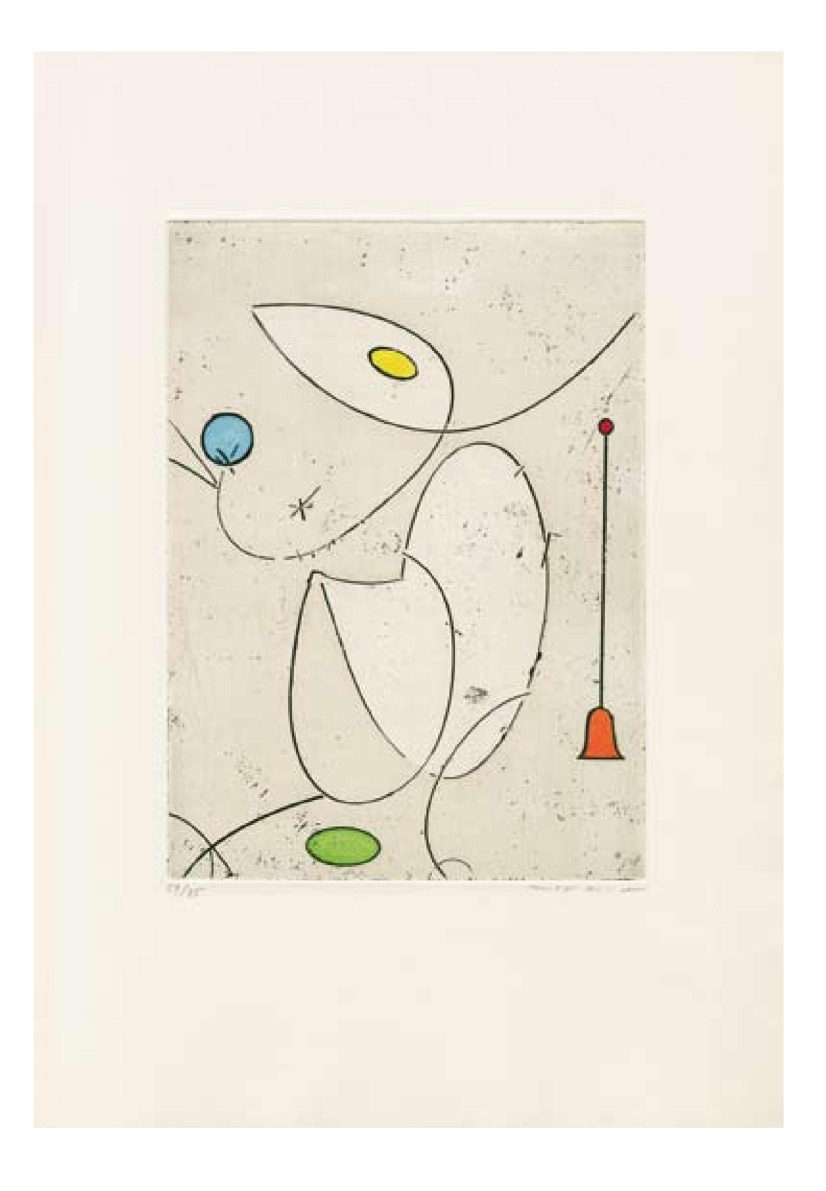
72. "Journal d'un astronaute millénaire" (Max Ernst) (Tagebuch eines tausendjährigen Astronauten), Buch mit 2 Farblithographien als Frontispiz 1969, 22 x 25 x 2,5 cm, sign., num., Auflage 70 Exemplare, Spies/Leppien 131 A (von C), Brusberg/Völker 140

*[21305]*

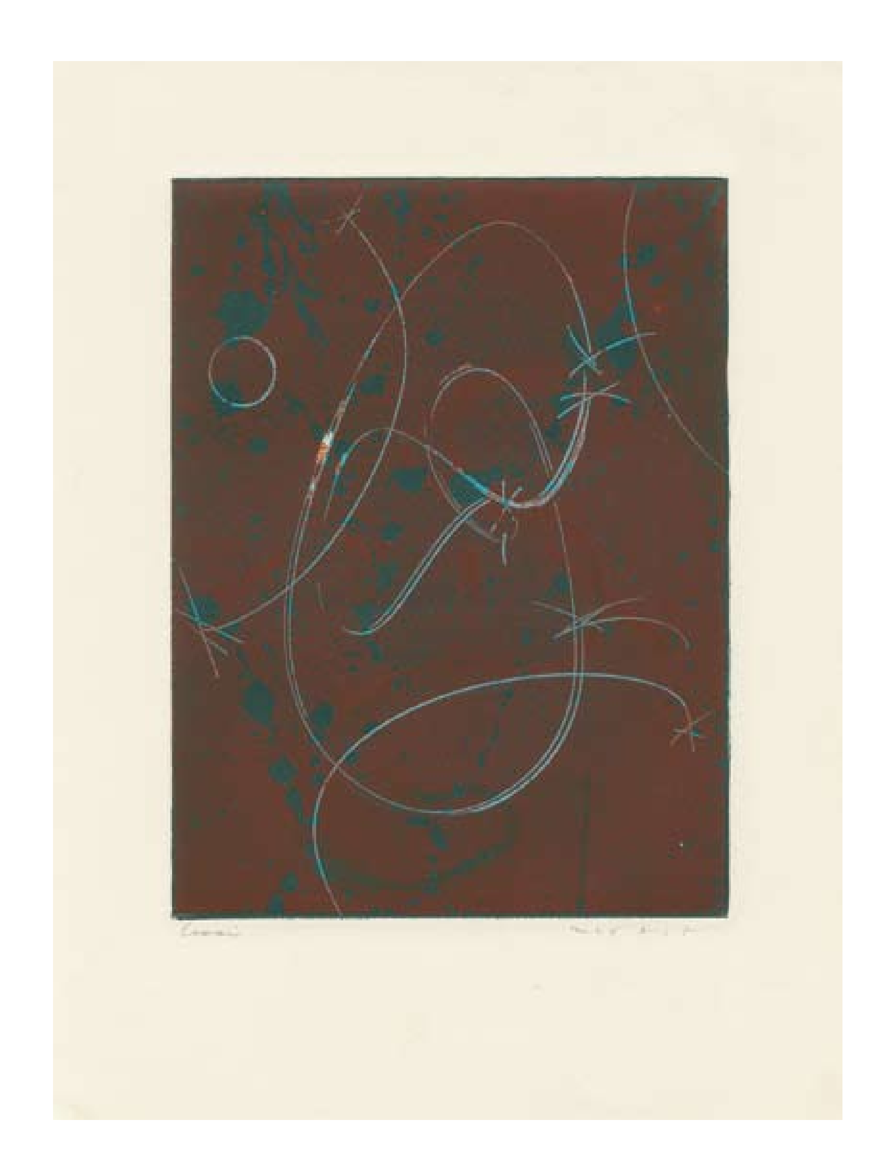
73. "La cloche rouge" (Die rote Glocke), Radierung mit Kolorierung 1970,
52,5 x 37,2 cm, Pr. 24,5 x 18 cm, sign., num., bez., Auflage ca. 92 Exemplare,
Spies/Leppien 139 A (von B), Brusberg/Völker 152

*[20751]*



74. "La cloche rouge" (Die rote Glocke), Radierung mit Kolorierung 1970,
41,2 x 29,3 cm, Pr. 24,5 x 18 cm, sign., num., Auflage ca. 92 Exemplare,
Spies/Leppien 139 B (von B), Brusberg/Völker 152

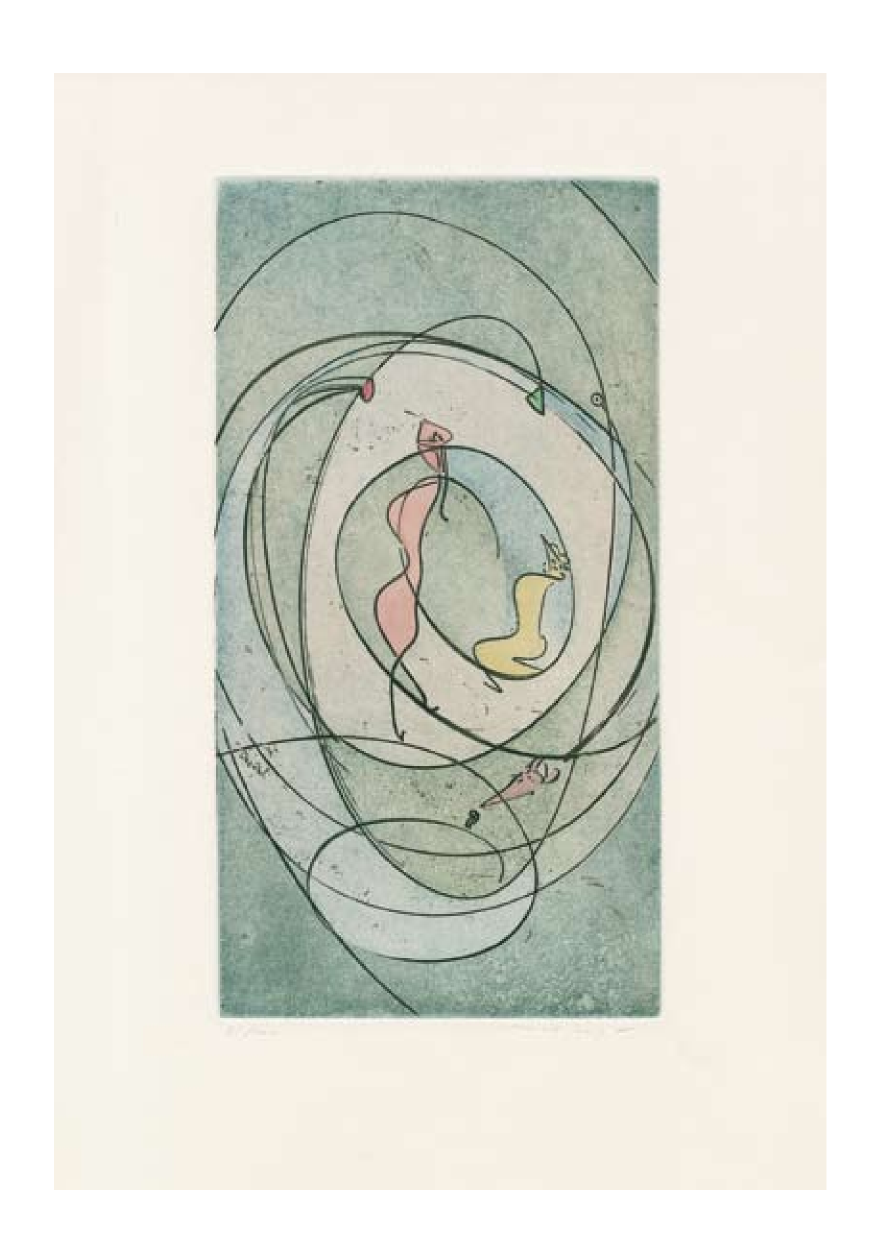
*[20778]*



75. "Hommage à Marcel Duchamp", Farbaquatintaradierung 1970,
30,7 x 23,3 cm, Pr. 20,7 x 15,3 cm, sign., bez., Auflage ca. 125 Exemplare,
Spies/Leppien 140 A (von B), Brusberg/Völker 153
*[18280] [19554]*



76. "Hommage à Marcel Duchamp", Farbaquatintaradierung 1970,
38 x 28,5 cm, Pr. 20,7 x 15,3 cm, sign., bez., Auflage ca. 125 Exemplare,
Spies/Leppien 140 A (von B), Brusberg/Völker 153
*[18281]*



77. ohne Titel, Farbaquatintaradierung mit Aquarellierung 1970,
56,5 x 37,9 cm, Pr. 31,5 x 16,7 cm, sign., num., Auflage 120 Exemplare,
Spies/Leppien 144 A (von B), Brusberg/Völker 160

*[19626] [20281]*



78. "Surprises du hasard et Écritures" (Max Ernst) (Überraschungen des Zufalls und Schriften),
Buch mit 2 Farblithographien 1971, 26,5 x 19 x 2 cm, sign., num., bez.,
Auflage ca. 113 Exemplare, Spies/Leppien 199 II, Brusberg/Völker 167

*[15503]*



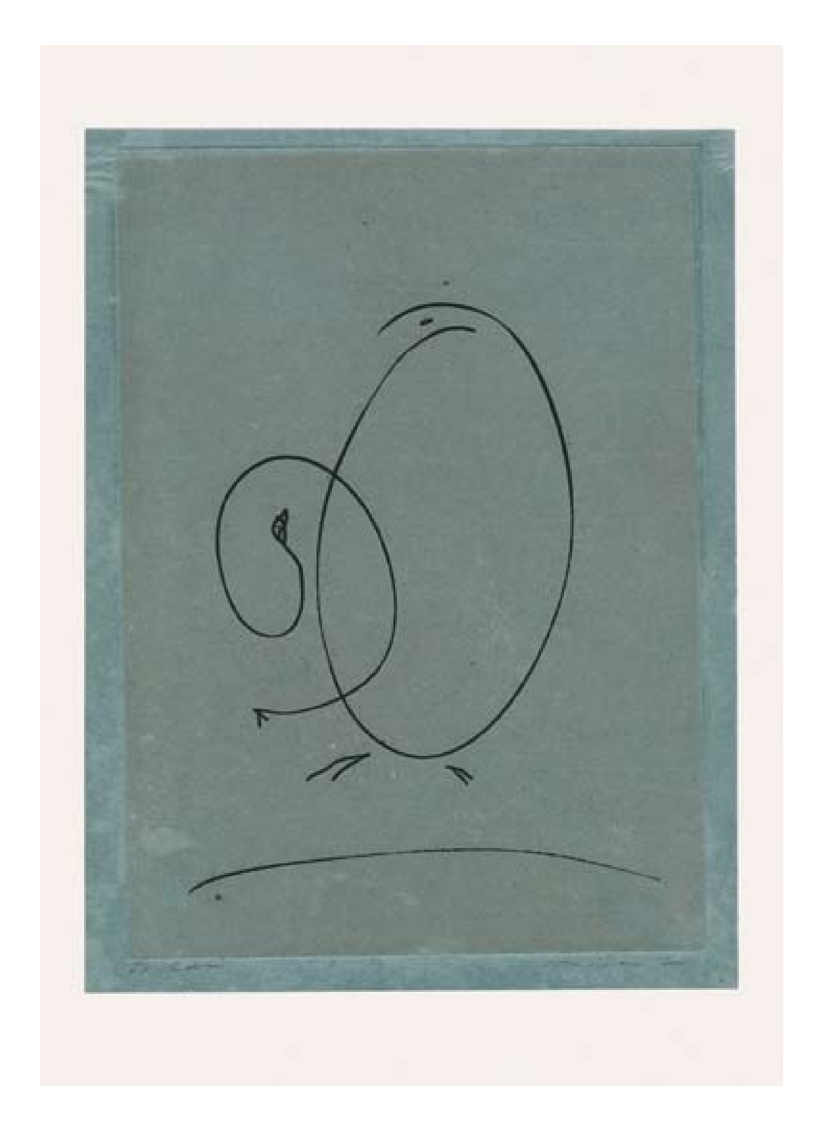
79. "Ethernité", Farbaquatintaradierung mit Prägedruck 1971,
56,5 x 39,9 cm, Pr. 30,4 x 18,6 cm, sign., num., Auflage ca. 140 Exemplare,
Spies/Leppien 205 C (von D), Brusberg/Völker 161
*[20776] [18303]*



80. "Oiseau" - "Oiseau sur fond jaune" - "Oiseau pointillé" (Vogel -
Vogel auf gelbem Grund - gepunkteter Vogel), Farbaquatintaradierung mit Kolorierung 1971,
56,2 x 37,1 cm, Pr. 28,6 x 19,5 cm, sign., num., Auflage ca. 100 Exemplare,
Spies/Leppien 208 B (von B), Brusberg/Völker 165
*[20284]*



81. "Tout en un plus un" (Alles in einem plus eins), Radierung auf aufgewalztem China 1971,
56 x 37,5 cm, Pr. 36,8 x 27 cm, sign., num., Auflage ca. 110 Exemplare,
Spies/Leppien 209 B (von C), Brusberg/Völker 162
*[20777]*



82. "Tout en un plus un" (Alles in einem plus eins), Radierung auf aufgewalztem China
(Farbvariante) 1971, 56,5 x 37 cm, Pr. 36,8 x 27 cm, sign., bez., Auflage ca. 110 Exemplare,
Spies/Leppien 209 C (von C), Brusberg/Völker 162
*[19007]*



83. "Tout en un plus deux" (Alles in einem plus zwei), Radierung auf aufgewalztem China 1971,
56,6 x 37,3 cm, Pr. 36,8 x 26,6 cm, sign., num., Auflage ca. 100 Exemplare,
Spies/Leppien 210 B (von C), Brusberg/Völker 163
*[15200]*



84. "Zodiaque" (Tierkreis), Farbaquatintaradierung mit Prägedruck 1971,
56,5 x 37,8 cm, sign., num., Auflage ca. 120 Exemplare, Spies/Leppien 211 B (von C)
*[20797]*

"Ich hatte, als ich ein kleiner Knabe war, einen Papagei, den ich sehr liebte.
Er kam immer, wenn er etwas von mir wollte, auf meine Schulter und
zupfte mich am Ohr und wusste genau auszudrücken, was er wollte.
Eines Morgens fand ich diesen Pagpagei tot in seinem Käfig.
Gleichzeitig kam mein Vater und erzählte mir, dass eine kleine Schwester
geboren sei. Und damals war ich noch so verworren in meinem Gehirn,
dass ich diese Dinge natürlich miteinander verband.
Und der Eindruck, den mir dieses Erlebnis hinterlassen hat, ist fast nie
verschwunden. Natürlich wusste ich genau, dass meine Schwester nicht
an dem Tod dieses Papageis schuldig war. Doch kam da in meinem Gehirn
irgend etwas zutage, das vielleicht nie anders zutage getreten wäre, nämlich:
eine gewisse Verwechslung von Dingen und Wesen in der Natur, die an
sich wenig miteinander zu tun haben, die jedoch durch eine gewisse
poetische Verknüpfung immer wieder zurückkamen – auf alle Fälle –
in meinem kleinen Gehirn – in meinem Vogelgehirn."

Max Ernst
(aus "Max Ernst läßt grüßen", Peter Schamoni begegnet Max Ernst,
Coppenrath Verlag Münster, 2009, Seite 56)



85. ohne Titel - "Graphisme I", Farbradierung mit Prägedruck, Collage
und Aquarellierung 1970/71, 66 x 50,7 cm, Pr. 41 x 31 cm, sign., num.,
Auflage ca. 120 Exemplare, Spies/Leppien 212 B (von C), Brusberg/Völker 157

*[20283] [20748] [19762] [21072]*



86. ohne Titel - "Graphisme II", Farbradierung mit Prägedruck und Aquarellierung 1970/71, 56,6 x 37,8 cm, Pr. 33,4 x 19,8 cm, sign., num., Auflage ca. 100 Exemplare, Spies/Leppien 213 A (von C), Brusberg/Völker 158

*[20282] [18918]*



87. "A l'intérieur de la vue: L'œuf" (Zum Inneren des Blicks: Das Ei), Farbaquatintaradierung mit Kolorierung, Bleistift und Prägedruck wahrscheinlich 1972, 65,8 x 50,2 cm, Pr. 39,2 x 30,5 cm, sign., bez., Auflage ca. 130 Exemplare, vgl. Spies/Leppien A 38

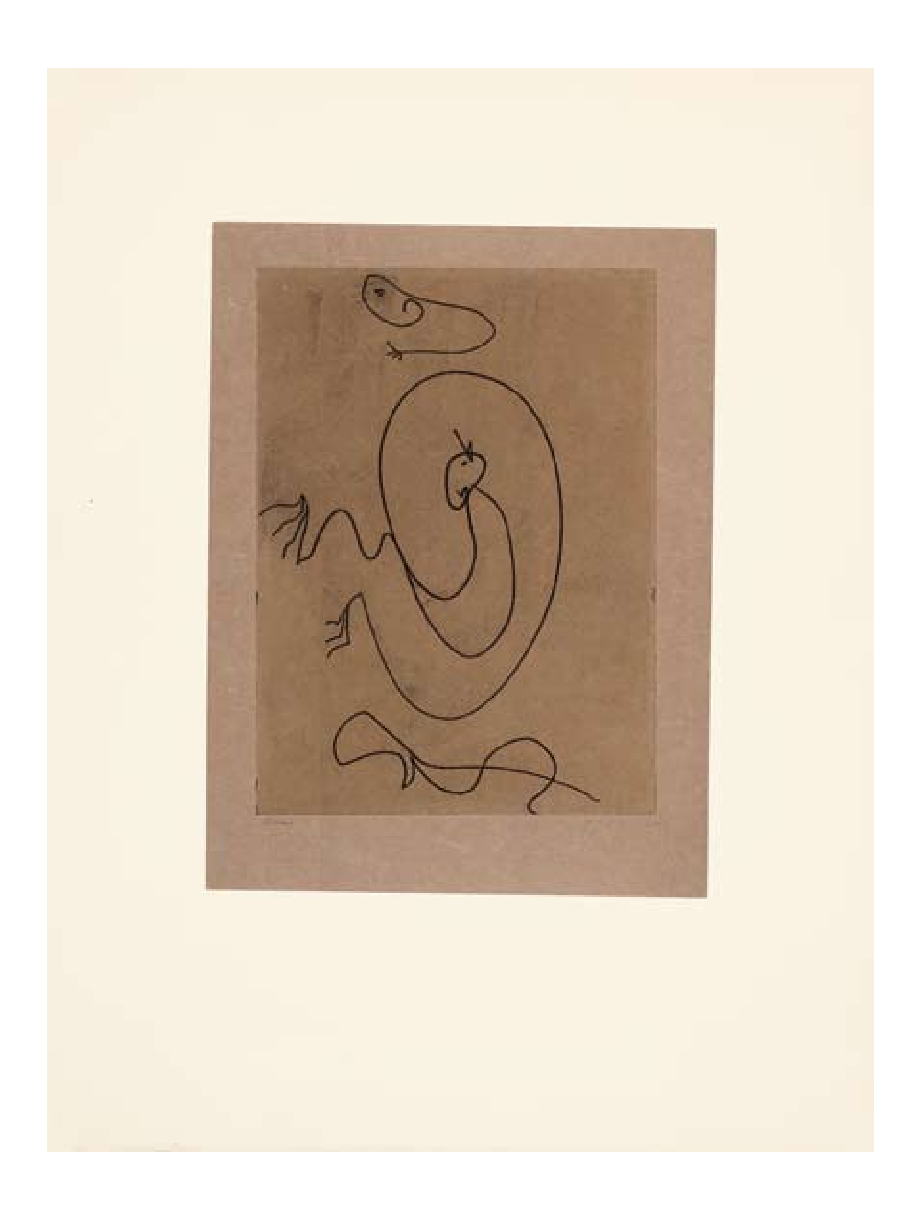
*[15115]*



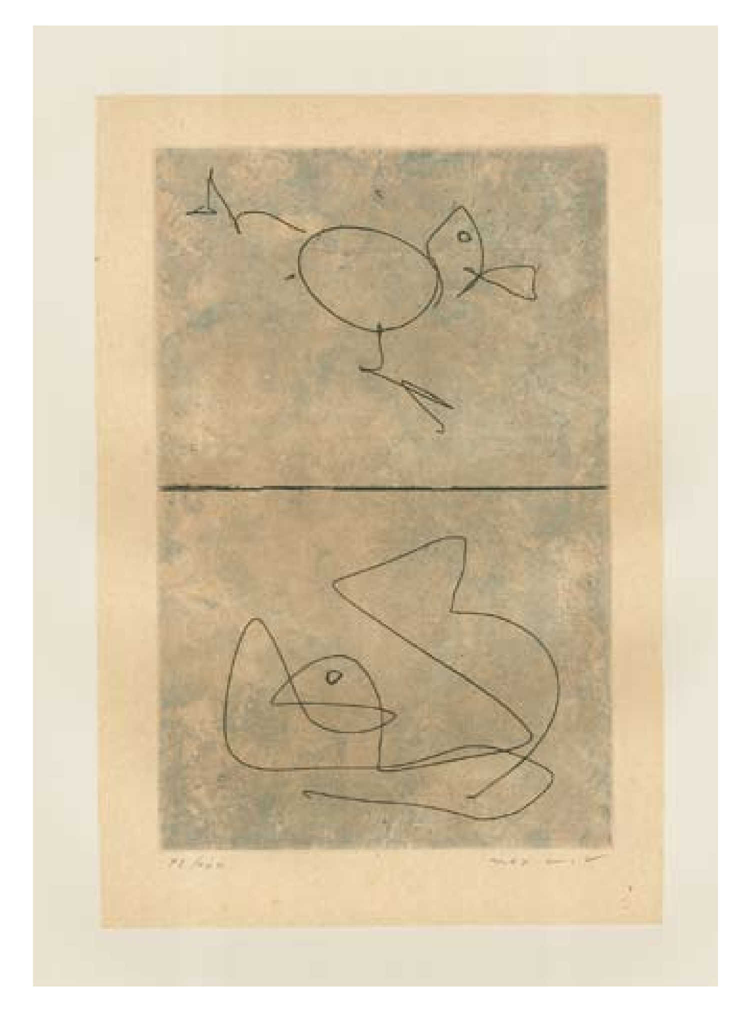
88. "Oiseau mère" (Muttervogel), Farbaquatintaradierung auf aufgewalztem Japanpapier mit Aquarellierung 1972, 66,7 x 50 cm, Pr. 24,7 x 19,8 cm, sign., num., Auflage ca. 120 Exemplare, Spies/Leppien 223 a/B (von b/F)
*[20285]*



89. "Oiseau mère" (Muttervogel), Farbaquatintaradierung auf aufgewalztem Japanpapier 1972, 65,8 x 50,8 cm, Pr. 24,7 x 19,8 cm, sign., num., Auflage ca. 80 Exemplare, Spies/Leppien 223 b/E (von b/F)
*[20286]*



90. ohne Titel, Farbradierung auf gewalztem Japan 1972,
65,5 x 50 cm, Pr. 33 x 23,5 cm, sign., bez., Auflage ca. 125 Exemplare,
Spies/Leppien 224 A (von C)
*[14514]*



91. ohne Titel, Farbaquatintaradierung 1972,
54,7 x 36,5 cm, Pr. 25 x 16 cm, sign., num., Auflage ca. 145 Exemplare,
Spies/Leppien 225 B (von D)
*[14977]*

"Wenn ich mit meiner Malerei in eine Sackgasse komme,
was immer wieder passiert, so bleibt mir die Skulptur als Ausweg übrig.
Denn Skulptur ist noch mehr ein Spiel als Malerei.
Bei der Skulptur spielen beide Hände eine Rolle, wie bei der Liebe.
Es ist also, als ob ich Ferien nähme, um nachher wieder zur Malerei
zurückzukommen."

Max Ernst
(aus "Max Ernst läßt grüßen", Peter Schamoni begegnet Max Ernst,
Coppenrath Verlag Münster, 2009, Seite 105)

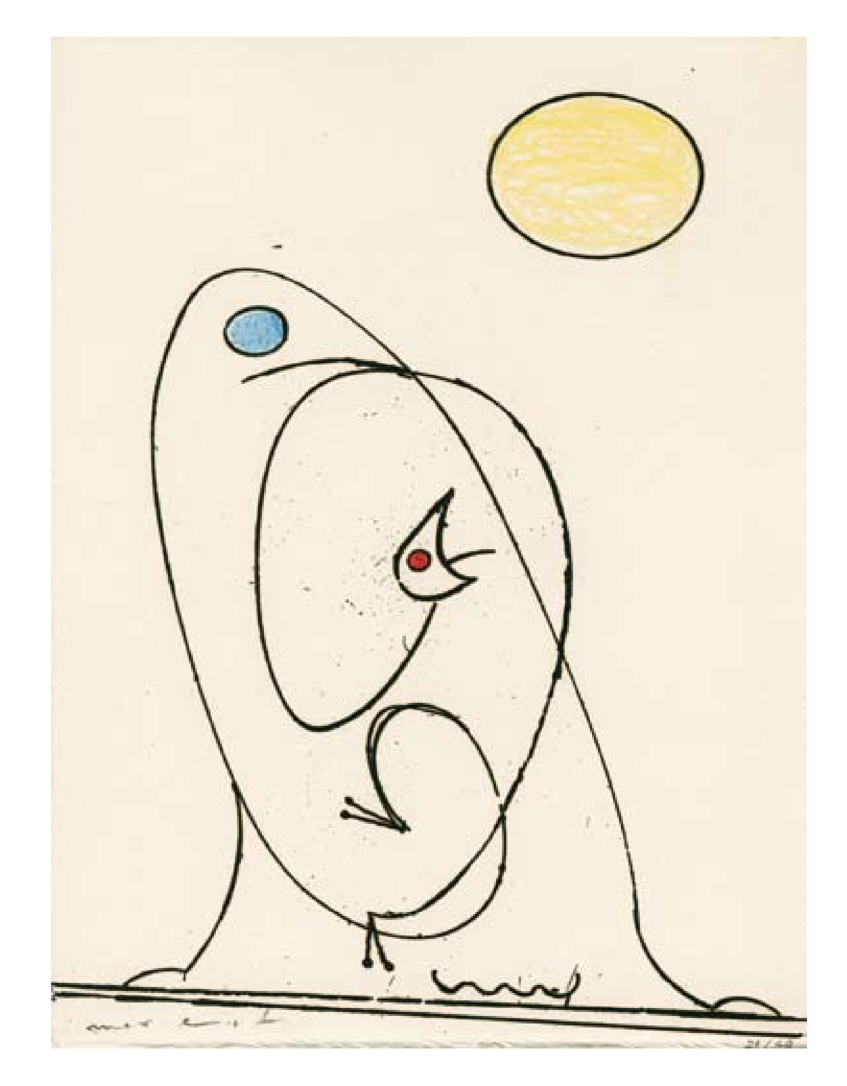


92. "Chéri Bibi" (Liebling Bibi), Bronze mit schwarzer Patinierung 1973/75,
35 x 18 x 17 cm, sign., num., Auflage ca. 190 Exemplare,
noch nicht bei Spies/Metken/Pech, Pech Seite 206 f

*[21297]*

"Die Bedeutung von Sonnen, Monden, Sternbildern, Nebelflecken, Galaxien und der ganze Weltraum außerhalb der Erdzone haben sich im letzten Jahrhundert in das menschliche Bewusstsein – und auch in mein Werk – mehr und mehr eingenistet und werden höchstwahrscheinlich dort eingenistet bleiben."

Max Ernst
(aus "Max Ernst läßt grüßen", Peter Schamoni begegnet Max Ernst, Coppenrath Verlag Münster, 2009, Seite 144)



93. ohne Titel aus "Max Ernst" (Uwe M. Schneede), Farbradierung mit Kolorierung 1973, 20,5 x 15,5 cm, sign., num., Auflage ca. 95 Exemplare, Spies/Leppien 245 C (von D)
*[18102]*



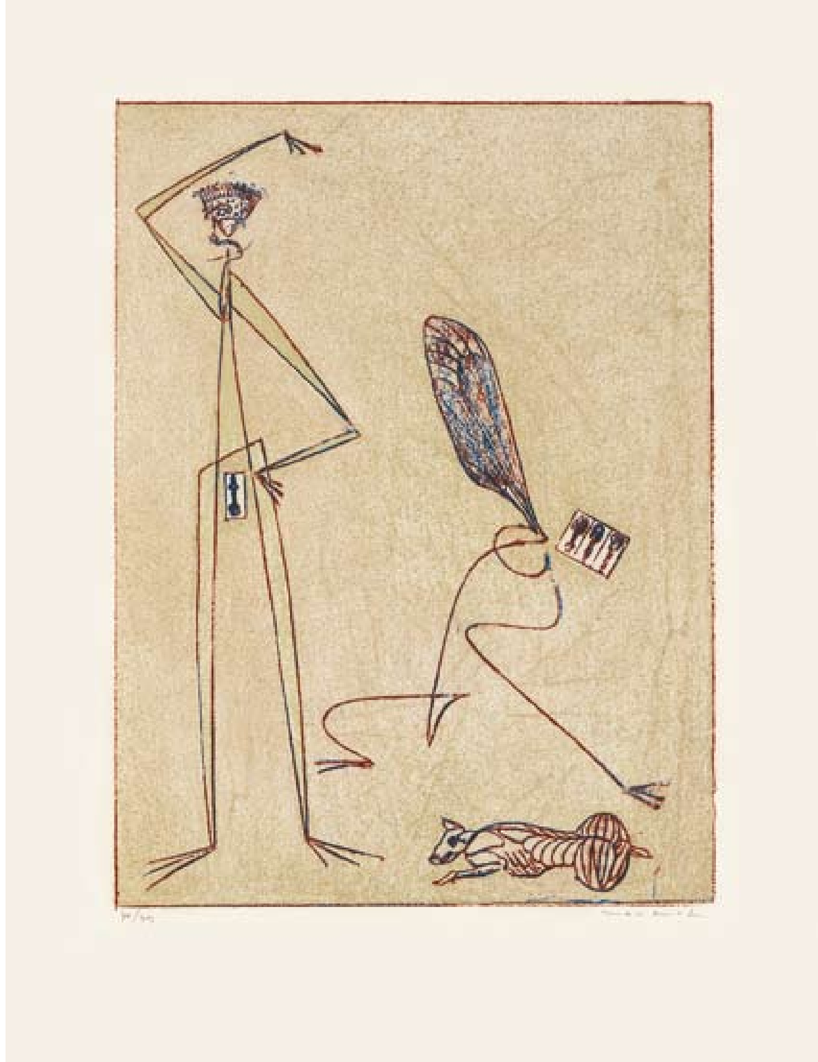
94. Blatt I aus der Suite "Festin" (Pierre Hebey) (Das Gastmahl), Farblithographie 1974, 46,7 x 34,8 cm, Abb. 34 x 25,3 cm, sign., num., Auflage 88 Exemplare, Spies/Leppien 249 A I (von F)

*[21343]*



95. Blatt II aus der Suite "Festin" (Pierre Hebey) (Das Gastmahl), Farblithographie 1974, 46,7 x 34,8 cm, Abb. 34,2 x 25,5 cm, sign., num., Auflage 88 Exemplare, Spies/Leppien 249 A II (von F)

*[21344]*

96. Blatt III aus der Suite "Festin" (Pierre Hebey) (Das Gastmahl), Farblithographie 1974, 46,7 x 34,8 cm, Abb. 34,2 x 25,3 cm, sign., num., Auflage 88 Exemplare, Spies/Leppien 249 A III (von F)

*[21345]*



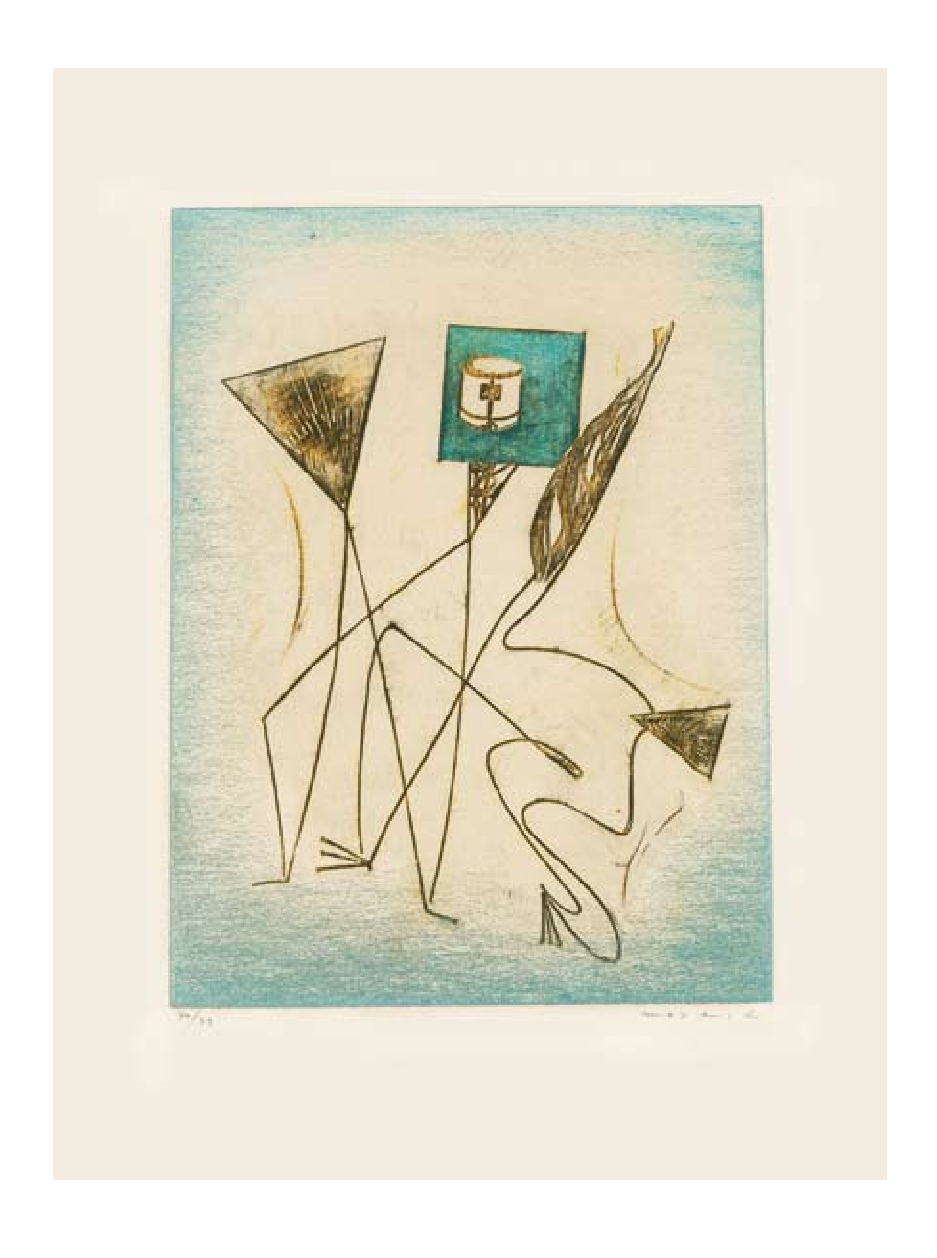
97. Blatt IV aus der Suite "Festin" (Pierre Hebey) (Das Gastmahl), Farblithographie 1974, 46,7 x 34,8 cm, Abb. 33,8 x 25,5 cm, sign., num., Auflage 88 Exemplare, Spies/Leppien 249 A IV (von F)

*[21346]*



98. Blatt V aus der Suite "Festin" (Pierre Hebey) (Das Gastmahl), Farblithographie 1974,
46,7 x 34,8 cm, Abb. 33,8 x 25,5 cm, sign., num., Auflage 88 Exemplare,
Spies/Leppien 249 A V (von F)
*[21347]*

99. Blatt VI aus der Suite "Festin" (Pierre Hebey) (Das Gastmahl), Farblithographie 1974,
46,7 x 34,8 cm, Abb. 34,4 x 26,2 cm, sign., num., Auflage 88 Exemplare,
Spies/Leppien 249 A VI (von F)
*[21348]*

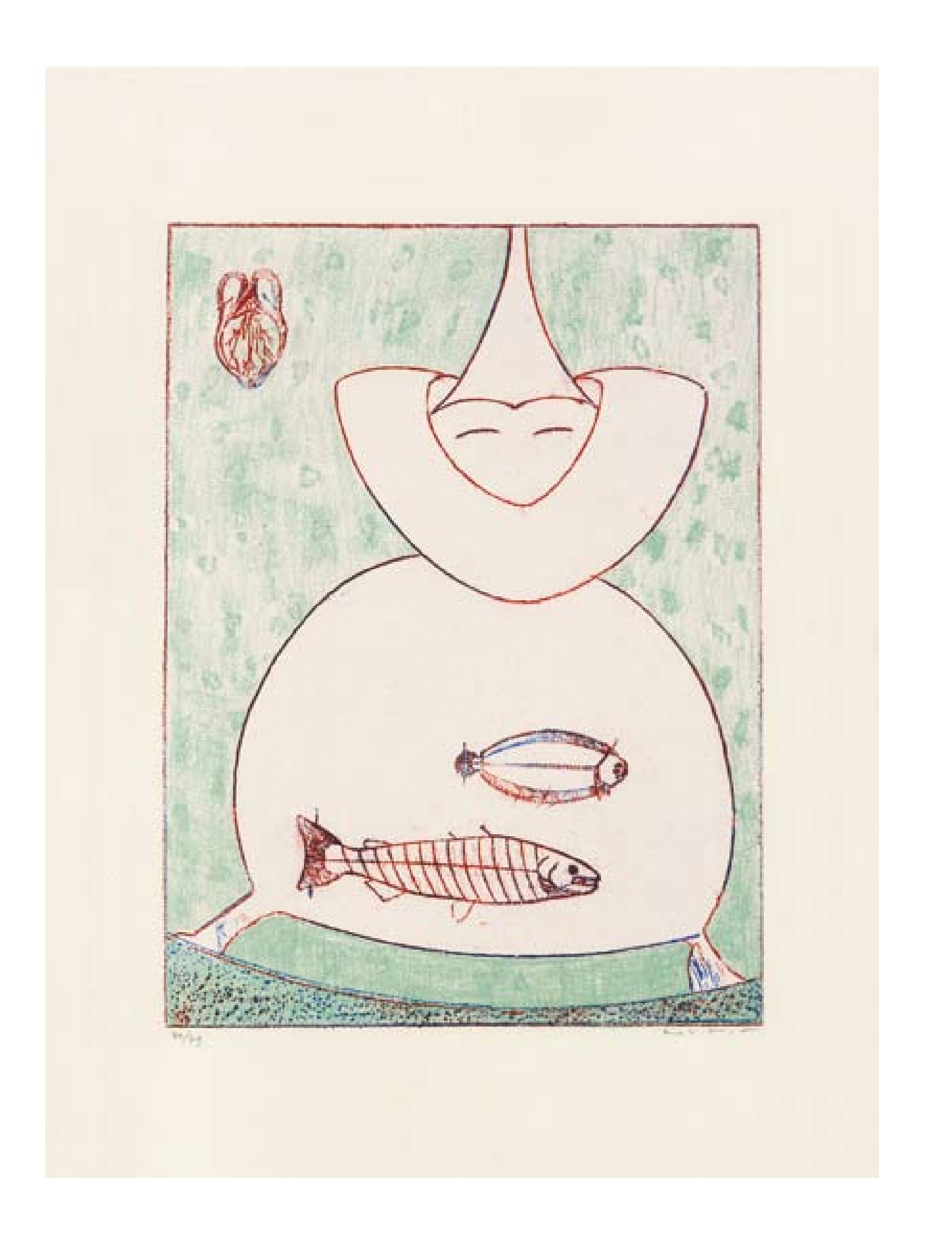


100. Blatt VII aus der Suite "Festin" (Pierre Hebey) (Das Gastmahl), Farblithographie 1974, 46,7 x 34,8 cm, Abb. 33,5 x 25,3 cm, sign., num., Auflage 88 Exemplare, Spies/Leppien 249 A VII (von F)

*[21349]*

101. Blatt VIII aus der Suite "Festin" (Pierre Hebey) (Das Gastmahl), Farblithographie 1974, 46,7 x 34,8 cm, Abb. 33 x 25,2 cm, sign., num., Auflage 88 Exemplare, Spies/Leppien 249 A VIII (von F)

*[21350]*



102. Blatt IX aus der Suite "Festin" (Pierre Hebey) (Das Gastmahl), Farblithographie 1974, 46,7 x 34,8 cm, Abb. 33,8 x 25,2 cm, sign., num., Auflage 88 Exemplare, Spies/Leppien 249 A IX (von F)
*[21351]*



103. Blatt X aus der Suite "Festin" (Pierre Hebey) (Das Gastmahl), Farblithographie 1974, 46,7 x 34,8 cm, Abb. 34 x 25,3 cm, sign., num., Auflage 88 Exemplare, Spies/Leppien 249 A X (von F)
*[21352]*



104. Blatt XI aus der Suite "Festin" (Pierre Hebey) (Das Gastmahl), Farblithographie 1974, 46,7 x 34,8 cm, Abb. 33,8 x 25,7 cm, sign., num., Auflage 88 Exemplare, Spies/Leppien 249 A XI (von F)

*[21353]*



105. Blatt XII aus der Suite "Festin" (Pierre Hebey) (Das Gastmahl), Farblithographie 1974, 46,7 x 34,8 cm, Abb. 33,8 x 25,5 cm, sign., num., Auflage 88 Exemplare, Spies/Leppien 249 A XII (von F)

*[21354]*



Max Ernst im Atelier, Paris 1974, Foto: Edward Quinn © edwardquinn.com

106. "Janus", Bronze, grün patiniert 1974,
43,5 x 21,5 x 22 cm, sign., bez., Auflage ca. 30 Exemplare,
noch nicht bei Spies/Metken/Pech, Pech Seite 208 ff

*[21036]*

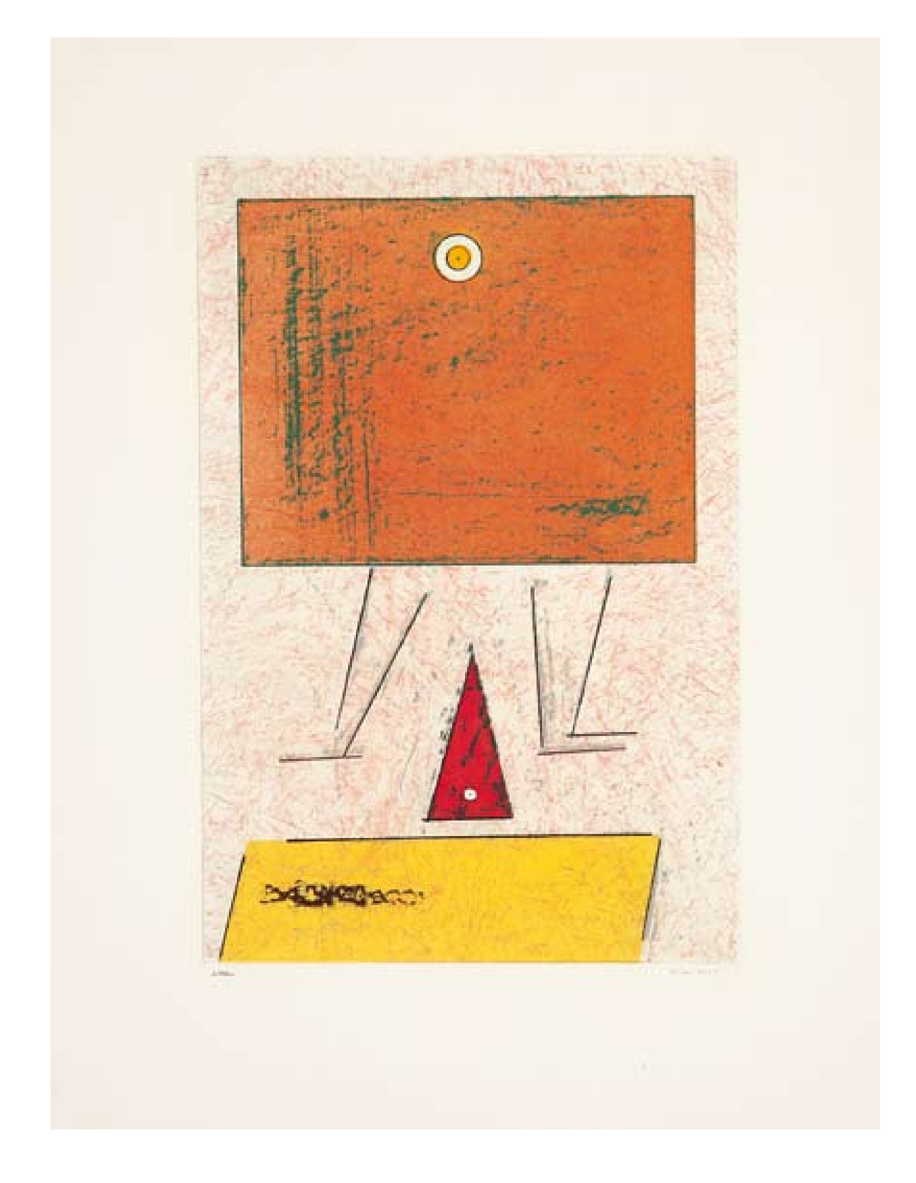


Max Ernst im Atelier, Paris 1974, Foto: Edward Quinn © edwardquinn.com



107. aus "Max Ernst - Collagen. Inventar und Widerspruch" (Werner Spies), Farblithographie 1974, 57,5 x 34,5 cm, Pr. 32,5 x 24,5 cm, sign., num., Auflage ca. 39 Exemplare, vgl. Spies/Leppien 251, Pech Seite 426 f

*[21309]*

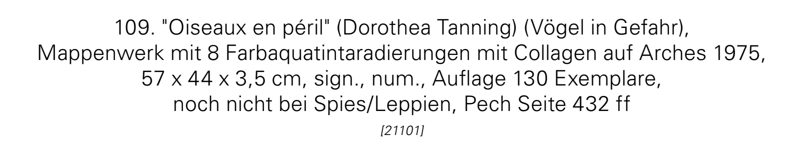


108. "A nouveau Loplop" (Zum neuen Loplop), Farbaquatintaradierung (Farbvariante) 1975, 65,5 x 50 cm, Pr. 47,5 x 31,5 cm, sign., bez., noch nicht bei Spies/Leppien, Pech Seite 430 f

*[21103]*

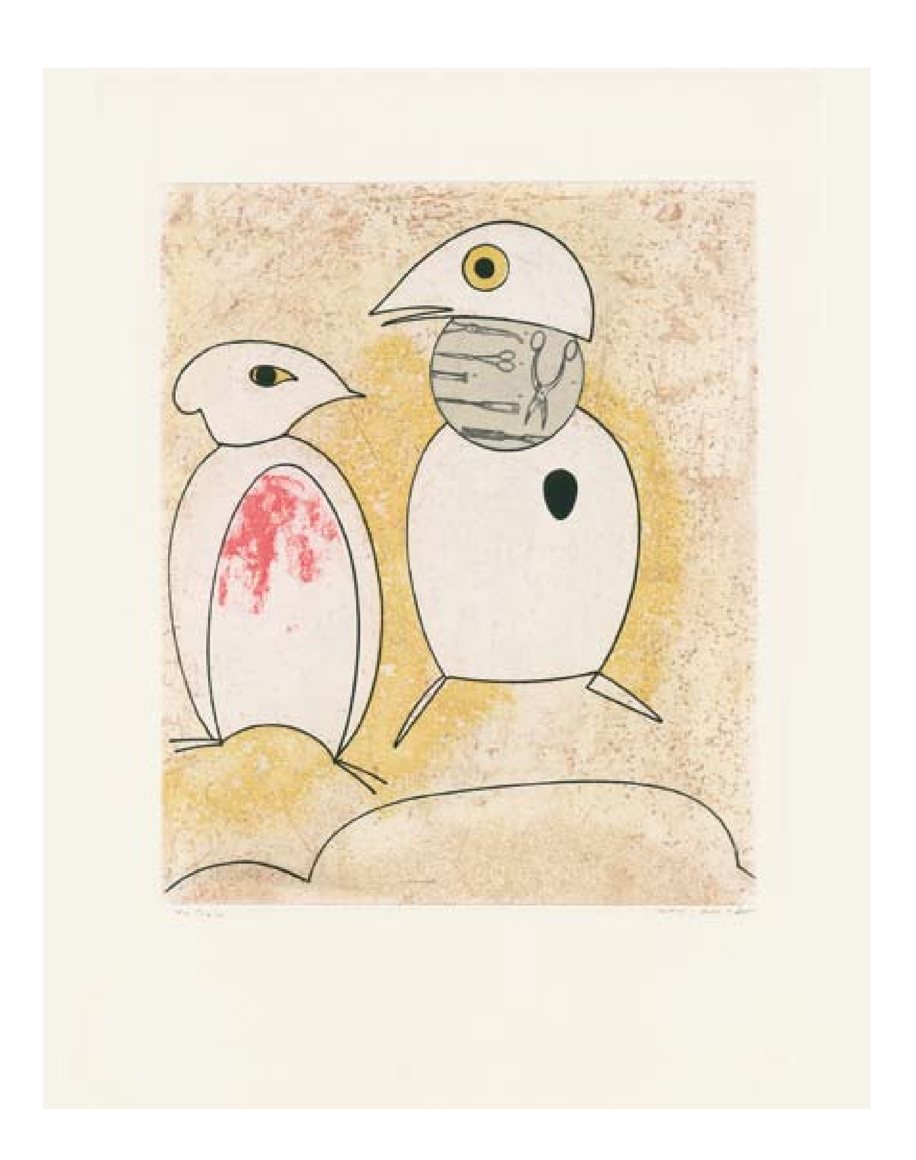




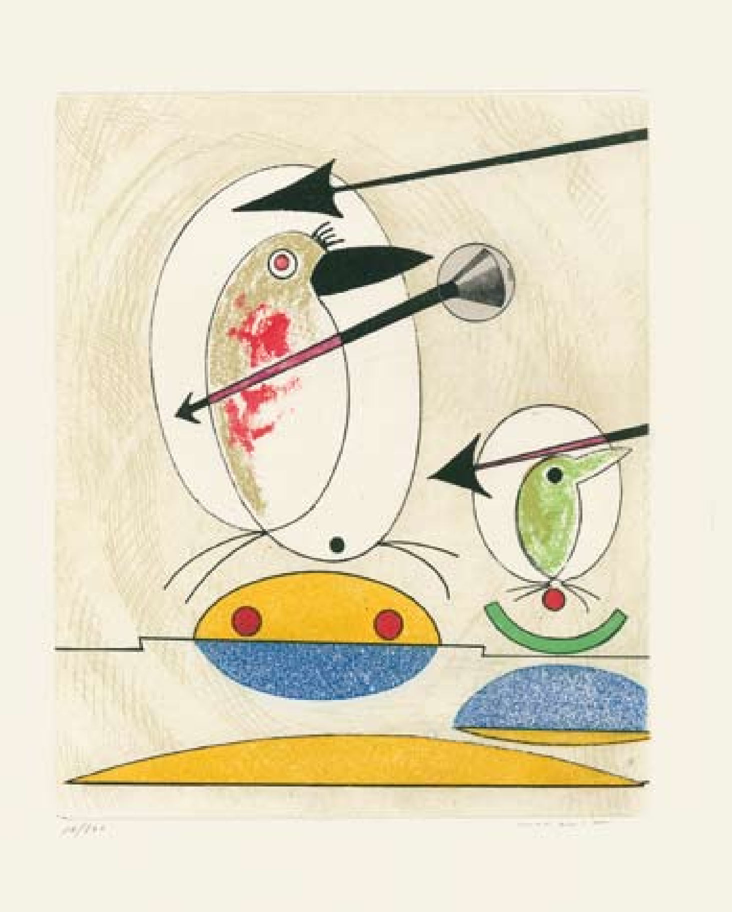


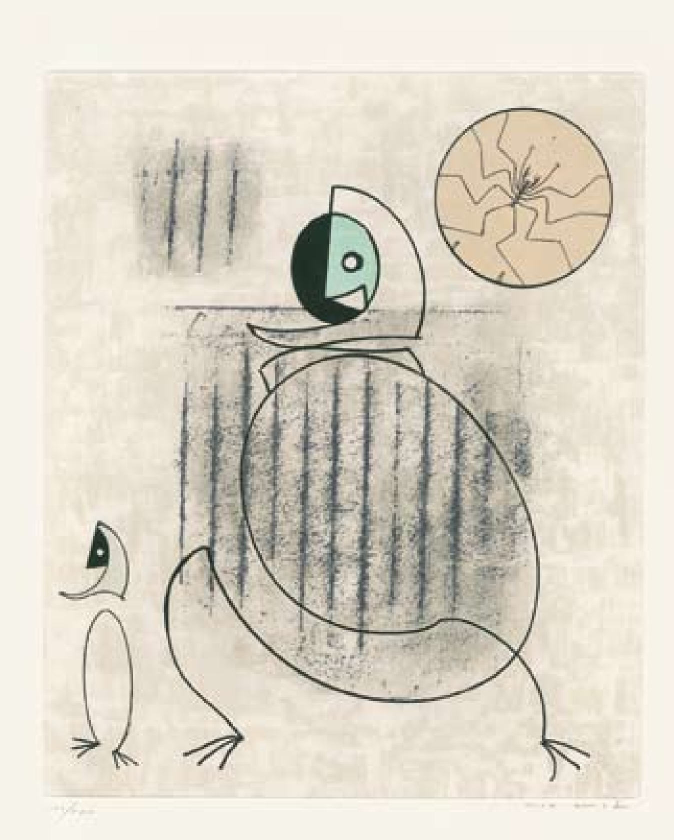
109. "Oiseaux en péril" (Dorothea Tanning) (Vögel in Gefahr),
Mappenwerk mit 8 Farbaquatintaradierungen mit Collagen auf Arches 1975,
57 x 44 x 3,5 cm, sign., num., Auflage 130 Exemplare,
noch nicht bei Spies/Leppien, Pech Seite 432 ff

*[21101]*













Biographie

1891 Max Ernst wird am 2. April in Brühl bei Köln geboren. Sein Vater, ein strenger, aber liebenswerter Lehrer an einer Taubstummenschule, malt in seiner Freizeit hin und wieder gegenständliche, eher naive Bilder.

1908-14 Sein Studium der Altphilologie, Philosophie, Psychologie und Kunstgeschichte an der Universität Bonn unterbricht Ernst immer wieder, um sich der Malerei und Literatur zu widmen. Er schließt sich dem Kreis "Das junge Rheinland" an und nimmt an dessen Ausstellungen teil. In diese Zeit fällt auch der Beginn der Freundschaft mit August Macke.

1913 Durch Macke lernt er den Maler Robert Delaunay und den Dichter Guillaume Apollinaire kennen, der einen tiefen Eindruck bei ihm hinterlässt.

1914 In der Kölner Galerie Feldmann macht er zufällig Bekanntschaft mit Hans Arp. Nach Ausbruch des Ersten Weltkriegs wird er zum Militärdienst eingezogen und malt in den kurzen Ruhepausen Aquarelle, die fast alle durch den Krieg verloren gehen.
Er stellt in der Berliner Galerie "Der Sturm" aus und lernt dort während eines Fronturlaubes die beiden Dadakünstler George Grosz und Wieland Herzfelde kennen.

1918 Ernst heiratet seine Studienfreundin, die Kunsthistorikerin Luise Straus.
Gemeinsam mit seinen Freunden Alfred Grünwald, der sich Baargeld nennt, und Hans Arp gründet Ernst die Kölner Dada-Gruppe "W 3" (W steht für Weststudien, 3 für die drei Gründungsmitglieder). Sie geben die Zeitschrift "Der Ventilator" und später "Die Schammade" heraus und organisieren die erste Dada-Ausstellung in Köln.

1919 Er lernt Paul Klee in München kennen. In der Buchhandlung Goltz stößt er auf die Zeitschrift "Valori plastici" mit Reproduktionen von Bildern von Giorgio de Chirico und Carlo Carrà, die seine Arbeiten inspirieren. Er widmet de Chirico ein Mappe mit 8 Lithographien: "Fiat modes pereat ars"

1920 Am 24. Juni wird sein Sohn Ulrich (Jimmy) geboren.

1921 Auf André Bretons Einladung hin stellt Max Ernst seine Arbeiten in der Buchhandlung "Au Sans Pareil" in Paris aus. Die Vernissage geht mit einer großen Dada-Kundgebung einher – ein Zeichen für das Interesse, das ihm von der Pariser Dada-Gruppe entgegen gebracht wird. Es folgt ein gemeinsamer Ferienaufenthalt in Tarrenz in Tirol mit André Breton, Sophie Taeuber, Hans Arp und Tristan Tzara. Paul und Gala Eluard besuchen die Ernsts in Köln.

1922 Paul Eluard erwirbt die Bilder "Der Elefant Celebes" und "Oedipus Rex". Ernst illustriert den Gedichtband "Répétitions" von Eluard mit Collagen. Außerdem veröffentlichen beide zusammen die "Malheurs des immortels". Ernst lässt sich in Paris nieder und verdient sich mit Gelegenheitsarbeiten den Lebensunterhalt. Eineinhalb Jahre wohnt er bei Eluard in Saint-Brice und Eaubonne und schmückt dessen Haus mit Wandgemälden aus. Es entstehen u.a. "Das Rendez-vous der Freunde", "Pietà oder die Revolution bei Nacht", "Die heilige Cäcilie", "Das innere Gesicht", "Die Menschen werden nichts davon wissen."

1923 Ausstellung im Salon des Indépendants. Maler und Schriftsteller bezeugen ihre Sympathie. Sammler beginnen sich zu interessieren. Ernst verkauft den Hauptteil seines künstlerischen Werkes an die Düsseldorfer Galeristin Johanna Ey, um mit dem Erlös Paul Eluard nach Saigon in Indochina nachreisen zu können.

1924 Enger Kontakt mit der Pariser Surrealistengruppe um André Breton.
Veröffentlichung des "Ersten Surrealistischen Manifests".

1925 Max Ernst mietet zusammen mit Arp und Miró ein Atelier. Es entstehen erste Frottagen, die ein Jahr später von Jeanne Bucher unter dem Titel "Histoire Naturelle" zusammengefasst ausgestellt und herausgegeben werden.

1926 Erste bedeutendere Ausstellung in Paris in der Galerie van Leer. Zusammen mit Miró entwirft Ernst Bühnendekorationen und Kostüme für Diaghilews Ballett "Romeo und Julia". Er lässt sich von Luise Straus scheiden.

1927 Es entstehen die "Visionen", die in der Grattage-Technik ausgeführt werden. Heirat mit Marie-Berthe Aurenche.

1928 Große Ausstellung in der Galerie Bernheim (Muschelblumen, Federblumen, Röhrenblumen)

1929-30 Veröffentlichung der beiden Collagen-Romane "La Femme 100 têtes" und "Rêve d'une petite fille qui voulut entrer au Carmel" im Verlag Le Carrefour. Loplop tritt zum ersten Mal auf.

1931 Ausstellung von Klebebildern in den Galerien Pierre, Paris und Julien Levy, New York.

1932-33 Ausstellung in der Galerie des Cahiers d'Arts. Max Ernsts Name erscheint auf der Liste der "Verfolgten des Naziregimes".

1934 Ein neuer Collagen-Roman "Une semaine de bonté" erscheint bei Jeanne Bucher. Ernst verbringt den Sommer mit Giacometti in Maloja und beginnt an Skulpturen zu arbeiten.

1935-36 Ernst nimmt mit 46 Werken an der Ausstellung "Fantastic Art, Dada, Surrealism" im Museum of Modern Art in New York teil. Er versucht sich in der Decalcomaine-Technik. Trennung von Marie-Berthe Aurenche.

1937 Während seine Arbeiten in Deutschland von den Nazis konfisziert und auf der nationalsozialistischen Ausstellung "Entartete Kunst" diffamiert werden, wird ihm in Frankreich eine Sonderausgabe der "Cahiers d'Art" gewidmet: "Au delà de la peinture". Er entwirft Bühnendekorationen zum Schauspiel "Ubu Enchaîne" von Alfred Jarry. In London lernt er bei einer großen surrealistischen Ausstellung die Malerin Leonora Carrington kennen. Gemeinsam ziehen sie nach Saint-Martin-d'Ardèche bei Avignon.

1938 Er verlässt die Surrealistengruppe nach einem Boykottaufruf Bretons gegen Eluard, der KP- Mitglied geworden war.

1939 Bei Kriegsausbruch wird er zunächst im Gefängnis von Largentière, dann im Lager Les Milles bei Aix-en-Provence interniert. Auf Intervention von Paul Eluard wird Ernst zu Weihnachten aus dem Lager entlassen.

1940 Im Mai wird er erneut ins Gefängnis in Les Milles interniert. Ihm gelingt die Flucht nach Madrid.

1941 Er lernt die Kunstsammlerin Peggy Guggenheim kennen, die ihm die Überfahrt in die USA bezahlt und im Gegenzug einige Arbeiten von ihm erhält. Als Angehöriger der Feindesmacht wird er gleich nach seiner Ankunft erneut verhaftet, nach drei Tagen jedoch wieder entlassen. Kurze Zeit nach seiner Ankunft in New York heiratet er Peggy Guggenheim.

ab 1942 Ernst gibt mit anderen Exilanten die Zeitschrift "VVV" heraus, die zum Ausgangspunkt der surrealistischen Bewegung in den USA wird.

1943 Er lernt die amerikanische Malerin Dorothea Tanning kennen, zieht sich mit ihr auf eine Farm in Sedona, Arizona zurück und lässt sich von Peggy Guggenheim scheiden.

1945 Am 8. Mai, dem Tag des Zusammenbruchs des Dritten Reiches, Eröffnung seiner Ausstellung bei Julien Levy in New York

1946 Ernst malt die "Mikroben", kleine Bilder, die von Gedichten begleitet werden und sieben Jahre später im Verlag "Cercle des Arts" erscheinen. Heirat mit Dorothea Tanning.

1947 In Sedona entstehen Wandreliefs und die Gartenplastik "Capricorn". Paul Eluard lässt sich von älteren Collagen Ernsts zu Prosagedichten inspirieren, die unter dem Titel "A l'interieur de la vue: huit poèmes visibles" bei Seghers in Paris erscheinen.

1948 Ausstellung "Beyond Painting" bei Knoedler in New York. Max Ernst wird amerikanischer Staatsbürger.

1950 Große Ausstellung der in Amerika entstandenen Werke in der Galerie René Drouin. Die Galerie La Hune gibt eine Retrospektive seines graphischen Werkes heraus.

1951 Aus Anlass seines 60. Geburtstags veranstalten seine Schwester und sein Schwager, Loni und Lothar Pretzell, eine große Ausstellung im Schloss seiner Geburtsstadt Brühl.

1952 Besuch von Tanguy und Kay Sage in Sedona. Ernst hält eine Vorlesungsreihe an der Universität von Hawaii. Große Ausstellung in der Contemporary Art Association in Houston.

1953 Er kehrt mit Dorothea Tanning nach Paris zurück. Retrospektive im Städtischen Casino von Knokke-le-Zoute. Ausstellung in der Galerie Der Spiegel in Köln. Der Verlag Beyeler in Basel bringt das "Schnabelpaar" heraus, ein Gedicht mit acht farbigen Radierungen.

1954 Auf der 27. Biennale von Venedig erhält Ernst den Großen Preis für Malerei.

1955 Übersiedlung nach Huismes bei Chinon in der Tourraine. Antonin Artauds "Galapagos" erscheint mit Illustrationen von Max Ernst.

1956 Retrospektive in der Berner Kunsthalle und Ausstellung der Schriften und Graphiken im Museum und der Stadtbibliothek in Tours. Entwurf eines Brunnens für die Stadt Amboise.

1957 Max Ernst erhält den Großen Kunstpreis von Nordrhein-Westfalen. Ausstellung in der Galerie Iolas, New York. Ausstellung in der Galerie Creusevault in Paris. Patrick Waldbergs Biographie über Max Ernst erscheint bei J.J. Pauvert, Paris. Ernst wird französischer Staatsbürger.

1959 Retrospektive im Musée d'Art Moderne in Paris. Ernst erhält den Prix National des Arts et des Lettres.

1960 "Propos et présence" erscheint im Verlag Pierre Seghers in Paris.

1961 Ausstellung einer Werkauswahl im Museum of Modern Art in New York, in Chicago und London. Zwei weitere Ausstellungen in Paris: Die Galerie Le Pont des Arts zeigt die Goldschmiedearbeiten und die Galerie Le Point Cardinal das plastische Werk. In demselben Jahr verleiht die Stadt Köln Max Ernst die Stefan-Lochner-Medaille.

1962-63 Ausstellungen in der Galerie Iolas, New York, dem Wallraf-Richartz-Museum in Köln und der Kunsthalle in Zürich. In Sedona bereitet Ernst einen Abdruck seiner Capricorn-Gruppe vor, der anschließend in der Galerie Iolas gezeigt wird. Die Kölner Galerie Der Spiegel bringt "Les Malheurs des immortels" in deutscher Übersetzung heraus.

1964 Die "Maximiliana oder die widerrechtliche Ausübung der Astronomie" entsteht, eine Sammlung von Geheimschriften und Radierungen, die dem Leben und Werk des verkannten Astronomen und Dichters Wilhelm Leberecht Tempel gewidmet sind. Die Galerie Le Pont des Arts zeigt "Les chiens ont soif", eine Mappe mit Lithographien und einem Text von Jacques Prévert. Ausstellung von Skulpturen im Musée Grimaldi in Antibes. Ausstellung von "22 Mikroben" in der Galerie Der Spiegel. Niederlassung mit Dorothea Tanning in Seillans in Südfrankreich. Ernst erhält das große Verdienstkreuz der Bundesrepublik Deutschland und den Lichtwark-Preis der Stadt Hamburg.

1965 Ernst erstellt eine Serie von Bildcollagen, die in der Galerie Iolas ausgestellt werden: "Le Musée de l'homme, suivi de la Pêche au Soleil levant". Ausstellung in der Hanover Gallery in London.

1966 Ausstellungen im Jewish Museum in New York, in der Galerie Alphonse Chave in Vence und im Palazzo Grassi in Venedig. Illustrationen für Lewis Carrolls "Logique sans peine" (Hermann, Paris).

1967 Ausstellung "Le Néant et son double" in der Galerie Iolas. Der Verlag Le Point Cardinal veröffentlicht die "Paramythes", eine Sammlung von Collagen und Gedichten. Ausstellung "Schriften und Graphik" in Prag, Worpswede und Hamburg.

1968 Ausstellung "Déchets d'atelier, Lueurs de génie" in der Galerie Alphonse Chave in Vence. Bühnendekorationen für das Ballett "Turangalila" von Olivier Messiaen und Roland Petit, das In der Pariser Oper uraufgeführt wird.

1969 "Journal d'un astronaute milléntaire" in der Galerie Iolas. André-François Petit zeigt die Wandmalereien aus dem Hause Eluards in Eaubonne, die er retten konnte. Die Galerie Le Pont des Arts gibt "Dent prompte" heraus, Gedichte von René Char mit Farbtafeln von Max Ernst. Retrospektive im Moderna Museet in Stockholm.

1970 Veröffentlichung der "Ecritures" und Ausstellung in der Galerie La Hune. Ausstellung von Bildern aus der Sammlung de Menil in der Hamburger Kunsthalle. Retrospektive im Württembergischen Kunstverein, Stuttgart. Ernst widmet sich ab jetzt fast ausschließlich der Graphik.

1971 Lucie Weill veröffentlicht Patrick Waldbergs "Aux petits agneaux", 19 Originallithographien. Große Max Ernst-Ausstellung in der Kunsthalle Köln.

1972 Ausstellung der Graphiken im Goethe-Institut in Rom.

1975 Umfassendste Max Ernst-Ausstellung zu seinen Lebzeiten im Guggenheim Museum, New York, die anschließend auch im Pariser Grand Palais gezeigt wird. Nach einem Schlaganfall im Mai ist Ernst elf Monate bettlägerig.

1976 Max Ernst stirbt in der Nacht zu seinem 85. Geburtstag in Paris.

Herausgeber, digitale Scans bzw. Photographie der Exponate und Satz:
Thomas Weber, Galerie Boisserée

Texte:
Dr. Jürgen Pech, Max Ernst Museum Brühl

Katalogisierung der Exponate und Sammlung der Zitate von Max Ernst:
Mona Fossen, Galerie Boisserée

Photographien von Max Ernst bzw. aus seinem Atelier:
Edward Quinn, © edwardquinn.com
Barytabzüge der Photos von Max Ernst von Edward Quinn können
über die Galerie Boisserée bestellt werden.

Digitale Photographie der Katalognummern 21, 37, 68 und 92:
Nadja Leuci, Saša Fuis Photographie, Köln

Farbkorrektur:
Urszula Neuss, Grafische Werkstatt, Druckerei und Verlag
Gebrüder Kopp GmbH & Co. KG, Köln

Druck und Herstellung:
Grafische Werkstatt, Druckerei und Verlag Gebrüder Kopp GmbH & Co. KG, Köln

ISBN 978-3-938907-36-8



GALERIE
**BOISSERÉE**

J. & W. BOISSERÉE GMBH
GESCHÄFTSFÜHRER JOHANNES SCHILLING
UND MAG.RER.SOC.OEC. THOMAS WEBER
DRUSUSGASSE 7-11
D-50667 KÖLN
TEL. +49-(0)2 21-2 57 85 19
FAX +49-(0)2 21-2 57 85 50
galerie@boisseree.com
www.boisseree.com

Wir laden Sie ein, unsere Homepage zu besuchen:
**www.boisseree.com**

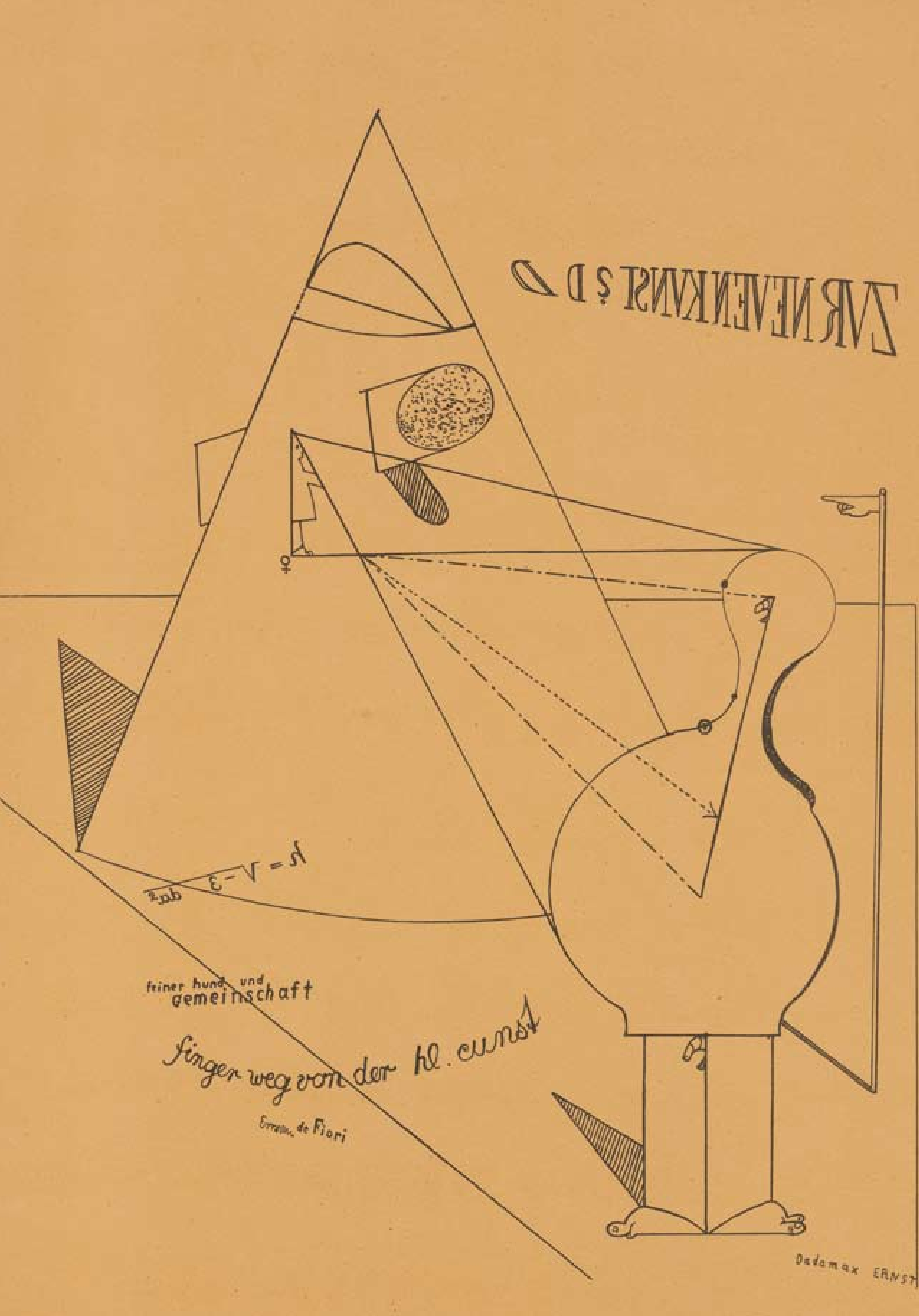
Auf dieser informieren wir Sie umfassend über die aktuelle Ausstellung und unsere geplanten Aktivitäten.

Neben der derzeitigen Ausstellung können Sie sich auch die vergangenen mit nahezu allen bzw. zahlreichen ausgestellten Exponaten ansehen. Den Bestand der Galerie bemühen wir uns, Ihnen relativ aktuell zu präsentieren.

Auf der Homepage besteht für Sie auch die Möglichkeit, sich in unsere Newsgroup per E-Mail einzutragen. Wir werden Sie dann mit unserem **Newsletter** vorab über kommende Ausstellungen und das Galerieprogramm informieren.

Über den virtuellen Besuch unserer Galerieräume, aber insbesondere über Ihren persönlichen Besuch freuen wir uns.




ZVR NEVEN KVNST
feiner hund und gemeinschaft
finger weg von der hl. cunst
Dadamax ERNST